சங்க இலக்கியத்தில் தொல்கலைக் கூறுகளும், கலைஞர்களின் வாழ்வியலும்

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறையில்
முனைவர் (Ph.D.,) பட்டத்திற்காகப் பணிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ஜெ. ராஜூ

சுழல் எண்: 1625060019

நெறியாளர்

முனைவர் **தெ. மேகநாதன்**

இணைப் பேராசிரியர்

தமிழியல்துறை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

அண்ணாமலைநகர் - 608 002

2019

நெறியாளர் சான்றிதழ்



முனைவர் தெ. மேகநாதன்,
இணைப் பேராசிரியர்,
தமிழியல் துறை,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்

நாள் :

"சங்க இலக்கியத்தில் தொல்கலைக் கூறுகளும், கலைஞர்களின் வாழ்வியலும்" என்னும் தலைப்பில் **ஜெ. ராஜு** என்பவர், 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து செய்யப்பட்ட இந்த ஆய்வு அவரது சொந்த முயற்சியால் உருவானது என்றும், இந்த ஆய்வின் மீது வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

(பேரா. முனைவர் ந. வெங்கடேசன்)
தமிழியல் துறைத் தலைவர்

(முனைவர் தெ. மேகநாதன்)
நெறியாளர்

நன்றியுரை

தமிழ்மொழியும் பெருமையும் உலகிற்கு உணர்த்தி பவளவிழாக் கண்ட பார்போற்றும் கல்விக் கோயிலாகிய அண்ணாமலைப் பல்கலைக்ழகத்தின் தமிழியல் துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்வதற்கு வாய்ப்பளித்த பல்கலைக்கழகத்தின் **மாண்பமை துணைவேந்தர்** அவர்களுக்கும், **மதிப்பமை பதிவாளர், சீர்மிகு தேர்வு கட்டுப்பாட்டு அலுவர்** அவர்களுக்கும், **ஆளவை மன்றம், ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்** உள்ளிட்ட அனைவருக்கும் என் நன்றியினையும் வணக்கத்தையும் முதற்கண் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

"சங்க இலக்கியத்தில் தொல்கலைக்கூறுகளும், கலைஞர்களின் வாழ்வியலும்" என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்வதற்கு அனுமதியளித்து ஆக்கமும், ஊக்கமும் அளித்துச் சிறப்பித்த இந்திய மொழிப்புல முதன்மையர் **பேராசிரியர் முனைவர் வீ. திருவள்ளுவன்** அவர்களுக்கும் தமிழியல் துறைத் தலைவர் **பேராசிரியர் முனைவர் ந. வெங்கடேசன்** அவர்களுக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வுப் பணியில் வழிகாட்டியாய் இருந்து, ஆலோசனைகளையும் நற்கருத்துக்களையும், வழங்கி ஆய்வின் அனைத்து பகுதிகளிலும் பங்கு கொண்டு சிறந்த முறையில் நெறிபடுத்திய எனது நெறியாளர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழியல் துறை **இணைப் பேராசிரியர் முனைவர் தெ. மேகநாதன்** அவர்களுக்கு இதயம் நிறைந்த நன்றியைக் கூறக் கடப்பாடுடையேன்.

இவ்வாய்வேடு சீரும் சிறப்புமாக செம்மையுமாக வளர பல பனுவல்கலை நல்கிய மேனாள் தமிழ்த்துறை தலைவர் **பேராசிரியர் முனைவர் அரங்க. பாரி** மற்றும் **பேராசிரியர் முனைவர் அ. சிவபெருமான்** அவர்களுக்கு என்றும் நன்றியுடையேன்.

என் வாழ்க்கையின் படிக்கட்டுகளாக அனைத்து விதமான படி நிலைகளிலும் நின்று நான் வாழ்க்கையில் உயர வேண்டும் என்று என் மீது

அக்கரை கொண்டு அனைத்து விதத்திலும் துணைநிற்கின்ற அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக **பேராசிரியர் முனைவர் செ.வை. சண்முகம்** மற்றும் திருக்குறள் இருக்கையின் மேனாள் தலைவர் **பேராசிரியர் முனைவர் கு.வே. பாலசுப்பிரமணியம்** அவர்களுக்கும் சி. கந்தசாமி நாயுடு மகளிர் கல்லூரி **இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் மு. மகாலட்சுமி** அவர்களுக்கும் என் நன்றியை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என்னுடைய ஆய்விற்கு தோலோடு தோளாக நின்று உதவிய **முனைவர் பட்ட ஆய்வு மாணவர்கள்** அனைவருக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என்னை முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் அளவிற்கு படிக்க வைத்த என் குடும்பத்தினருக்கும் என் நன்றியினை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என்னுடைய ஆய்விற்கு பல்வேறு உதவிகள் செய்த **மு. முத்துக்குமார், தி. செந்தில்குமார், கெ. பாலமுருகன்** அவர்களுக்கும் என் நன்றியை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என்னுடைய ஆய்விற்கு பல பனுவல்களை நல்கிய அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் மைய நூலகத்தார்க்கும், தமிழ்துறை நூலகர் **திரு. ஜெயஜோசப்** மற்றும் **திரு. பிரபு** அவர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என்னுடைய ஆய்வுக்கும் மட்டுமல்லாமல் வாழ்விற்கும் பல வருடங்களாக பல்வேறு உதவிகள் புரிந்த மதுரைக் கல்லூரி **பேராசிரியர் முனைவர் ந.மா.வி. ரவி,** காந்தி கிராமிய பல்கலைக்கழக தமிழ்த்துறைத் தலைவர் **பேராசிரியர் முனைவர் ஆனந்தகுமார்** மற்றும் பேராசிரியர் அனைவருக்கும் என்றும் நன்றியுடையேன்.

ஆய்வேட்டினை செம்மையான முறையில் அச்சிட்டு கொடுத்த சிதம்பரம் அண்ணாமலைநகர் **ஆனந்த் கணினியகத்திற்கும்** எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

(ஜெ. ராஜு)
ஆய்வாளர்

முன்னுரை

உலக மொழிகள் பலவற்றுள் தமிழ்மொழி பழமை வாய்ந்த மொழியாக விளங்குகிறது. பிறமொழித் துணையின்றித் தொன்மையும், தொடர்ச்சியும், மொழி வளமும் தனித்தன்மையும் கொண்டு தனித்தியங்கும் மொழியைச் செவ்வியல் மொழி என்பர். அத்தகு சிறப்பினை பெற்றிருப்பது நம் தமிழ் மொழியாகும். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னமே கல்வி, தொழில், ஆட்சி, அறம், மறம், குடும்பம், சமுதாயம், வாணிபம், கலை போன்ற பல்வேறு பிரிவுகளில் சிறந்து விளங்கினர்.

அப்படிப்பட்ட தமிழர்களின் வாழ்வியல் ஒன்றான எட்டுத்தொகைப் பத்துப்பாட்டு நூல்களில் காணப்படும் கலையின் தொன்மையான கூறுகளையும் அக்கலையை வளர்த்த கலைஞர்களின் வாழ்வியலையும் பற்றி இவ்வாய்வு ஆராய முற்படுகிறது.

ஆய்வுத் தலைப்பு

"சங்க இலக்கியத்தில் தொல்கலைக்கூறுகளும், கலைஞர்களின் வாழ்வியலும்" என்பது ஆய்வுப் பொருண்மையாக அமைகின்றது.

ஆய்வுத் தேவை

தமிழ் இலக்கண, இலக்கிய, காப்பிய நூல்களைக் கொண்டு பொதுவாக கலைகள் குறித்த பல ஆய்வுகள் நிகழ்ந்துள்ளன. ஆனால் கலைகளின் இலக்கணமான கலைக்கூறுகள் குறித்தும் நுணுக்கமான முறையிலும் நிலையிலும் சங்க இலக்கியங்களில் ஆய்வுகள் முன்னெடுக்கப்படவில்லை அதன் பொருட்டே இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

ஆய்வு நோக்கம்

பழங்கால தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கைச் சூழலைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் சங்க இலக்கியங்கள் அமைந்துள்ளது. அந்நூல்களில் கலைகள் குறித்த பதிவுகள் காணப்படுகின்றது. மேலும் கலையின் மாண்பு மற்றும் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் கலைகள் மற்றும் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் கலைகளின் இலக்கணமான கலைக்கூறுகள் பற்றி ஆராயும் விதமாக இவ்வாய்வு அமைந்துள்ளது.

ஆய்வு எல்லை

சங்க இலக்கியமான பதினென் மேற்கணக்கு நூல்கள் இவ்வாய்வின் எல்லையாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டள்ளது.

கருகோள்

தமிழர்களுடைய கலாச்சார பண்பாடுகளுக்கிடையில் தனக்கென ஒரு தனியிடம் பிடித்து ஊன்றி வளர்ந்த கலைக் கூறுகளைப் பற்றிய தேடலினைச் சங்க இலக்கியங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்துவது இவ்வாய்வின் கருது கோளாக அமைகிறது.

முதன்மைத் தரவுகள்

சங்க இலக்கியங்கலான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய பதினெட்டு நூல்களும் முதன்மைத் தரவுகளாக கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

துணைமைத் தரவுகள்

முதன்மைத் தரவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு வெளிவந்த ஆய்வு கட்டுரைகள் ஆய்வு நூல்கள், அகராதிகள், காப்பியங்கள் போன்ற நூல்களும், பிற நூல்களும், தகவல்களும் துணைமைத் தரவுகளாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன.

ஆய்வுப் பயன்

"சங்க இலக்கியத்தில் தொல்கலைக்கூறுகளும் கலைஞர்களின் வாழ்வியலும்" என்னும் தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வு சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள பல்வேறு கலைக்கூறுகளை இனங்கண்டு கூறுவதால் காலந்தோறும் அக்கலைகள் பெற்ற வளர்ச்சி நிலைகளையும் அதன் விளைவாக நிகழ்ந்த பண்பாட்டு வளர்ச்சியையும் வாழ்க்கை முறையினையும் விளக்கும் விதமாக இவ்வாய்வு அமைகிறது.

ஆய்வு அணுகுமுறை

பண்டையத் தமிழ் கலைகள் கலைஞர்கள் அவர்கள் வாழ்வியல் குறித்தும் சங்க இலக்கிய நூல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்குவதால் விளக்கமுறை ஆய்வும் மேலும் பிற நூல், இலக்கண, இலக்கிய, காப்பியங்களில் காணப்படும் கலைக்கூறுகளை தொடர்புபடுத்திக் கூறுவதால் ஒப்பிட்டுமுறை ஆய்வாகவும் இவ்வாய்வோடு அமைகிறது.

ஆய்வுப் பகுப்பு

இவ்வாய்வோடு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக நான்கு இயல்களைக் கொண்டுள்ளது.

இயல்-1: சங்க இலக்கியத்தில் கலையின் மாண்பு

இயல்-2: சங்க இலக்கியத்தில் கலைகள்

இயல்-3: சங்க இலக்கியத்தில் கலைக்கோட்பாடுகளும் கலைக்கூறுகளும்

இயல்-4: சங்க இலக்கியத்தில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல்

ஆய்வேட்டின் இறுதிப் பகுதியாக நான்கு இயல்களுக்கும் உரிய முடிவுகள் தொகுத்து வழங்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் ஒன்று

சங்க இலக்கியத்தில் கலையின் மாண்பு என்னும் இவ்வியலில் இசை, சிற்பம், ஓவியம், கூத்து போன்ற கலைகளின் மாண்பினை எடுத்துரைக்கும் வகையில் இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

இயல் இரண்டு

சங்க இலக்கியத்தில் கலைகள் என்னும் இவ்வியலில் இசை, சிற்பம், ஓவியம் கூத்து போன்ற நுண் கலைகளையும் அவற்றின் கருவிகள் பற்றியும் இவ்வியல் முழுமையாக ஆராய முற்படுகிறது.

இயல் மூன்று

சங்க இலக்கியத்தில் கலைக் கோட்பாடும் களைக்கூறுகளும் என்னும் இவ்வியலில் கலைக் கோட்பாடுகள் குறித்தும் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள இசை, சிற்பம், ஓவியம், கூத்து போன்ற நுண் கலைக் கூறுகளை இனங்கண்டு பதிவு செய்வதாக அமைந்துள்ளது.

இயல் நான்கு

சங்க இலக்கியத்தில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் என்னும் இவ்வியலில் கலைகள் காலத்திற்கு ஏற்ப வளரும் போது அக்கலையை உருவாக்கிய கலைஞர்கள் பற்றியும் கூறப்படுகின்றது. அத்தகைய கலைஞர்களின் சீரிய வாழ்க்கை முறை, தொழில், பொருளாதார நிலை முதலியவற்றை வெளிப்படுத்தும் விதமாக அமைகிறது.

இயல் - 1

சங்க இலக்கியத்தில் கலையின் மாண்பு

ஆதிகாலத்தில் மனிதன் உள்ளத்தில் எழுந்த மகிழ்ச்சி கோபம் போன்ற உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த பல்வேறு ஒலிகளைப் பிறப்பித்தான். பல்வேறு செயல்களும் இதற்குப் பயன்பட்டன. அதன் பின்பு இந்த ஒலிகளில் இருந்து சொற்கள் பிறந்திருக்க வேண்டும். இந்தச் சொற்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்பதே திறனாய்வாளர்களின் கருத்து.

ஒலி பலவகையான எழக்கூடியது பலவிதமானச் செவிப் புலனில் பதிவாவது. இது எவற்றிலிருந்தும் எவ்வாறு வேண்டுமானாலும் எழலாம். அவை எப்படி எழுந்தாலும் ஒலி என்றே கருதப்பெறும். இவ்வொலி வன்மையாகவோ, மென்மையாகவோ, சமமாகவோ, இவை எவையும் இல்லாமலேயும் இருக்கலாம். எந்தத் தன்மை கொண்டதாயினும் அது ஒலி என்றே கருதப்படும்.

இவை ஆயக்கலைகள் அறுபத்து நான்கில் முதலாவதாக வைக்கப்பெற்றுள்ளது. இசை என்ற சொல் வசப்படுத்துதல், இயக்குதல் ஓசை வகைகள் (ஏந்திசை, தூங்கிசை, ஒழுங்கிசை, துள்ளலிசை) என்ற பல பொருள்களைத் தருகின்றது. இது சொற்கள் அனைத்துமே ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையவையாகும்.

இசையின் தோற்றம்

இசை "இனிமையின் வடிவமாக உள்ளது. இசைக்களை போன்று வேறொன்றும் இல்லை"[1] என்று கூறலாம். மக்கள் மட்டுமன்றி மாக்களும் இசையின் இனிமைக்கு மயங்குகின்றன.

"உயிர் பிறந்திடும் முன்னே ஒலியும் பிறந்தது அந்த ஒலி பிறக்கின்ற போதே இசையும் பிறந்தது"[2]

என்பர். உயிர்கள் தோன்றுவதற்கு முன்னமே ஒலி (சப்தம்) பிறந்திருக்க வேண்டும். அப்படி பிறந்த போதே இசையும் பிறந்திருக்கும் என்பதனை இப்பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன. ஒலியானது சரியான கால அளவுகளில் (தாளம்) சரியான சுதியில் ஒலிக்கும் போது குற்றமில்லாத இசை பிறந்திருக்கும்.

இசை சிறப்புடைய கலைகளில் ஒன்றாக கருதப்படுகிறது. ஒலியின் அடிப்படையில் அமைவது இசைக்கலை. அதைக் காதால் கேட்டுத்தான் சுவைக்க முடியும். "ஒலி நுட்ப உணர்வால் செப்புலனின் நுகர்வுத்திறன் கொண்டு பாகுபடுத்தி ஒலிப்பகுதிகளை முறையாக ஒன்றுடன் ஒன்றாக சுவை தரும் வண்ணம் இணைத்து இன்னிசை எழுமாறு அமைத்துக் காட்டுவதில் இசைக்கலை தோற்றம் கொள்கிறது."[3]

ஒலி மனதால் கட்டுப்படுத்தி அறிவுறத்திறனால் ஒழுங்கான முறை அமைப்புக்குக் கொண்டு சீர்நிலைப்படுத்துவதில் இசைக்கலையின் அடிப்படைத் தன்மை அமைந்துள்ளது.

குறில் நெடிலாகும் போது இசை தோன்றிவிடுகிறது. நெடில் அளபெடையாக நீளும் நீட்டத்தினும், விரியாக மாறும் போதும், நெட்டிசைப்பினும் இசை கால் கொள்கிறது. இதனை,

"அளபிறந்து உயிர்த்தனும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவனிய
நரம்பின்மறை என்மார் புலவர்"[4]

என்ற அடிகள் மூலம் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே இசை வரையறுக்கப்பெற்றிருந்ததை அறியமுடிகின்றது. ஆகவே தமிழிசைக்கெனத் தனி மரபு இருந்ததையும் இந்நூற்பா வழி உணரமுடியும்.

ஒலி வடிவம் இசை வடிவம்

உலகம் ஒலிமயமானது ஓசையற்ற பொருட்கள் உலகில் எதுவும் இல்லை. இன்றைய அறிவியல் ஆராய்ச்சியாளர்களும் ஒலி அதிர்வின் காரணமாகவே உலகம் அமைந்துள்ளது என்று முடிவு செய்துள்ளனர்.

"உலக அமைப்பின்கண் உள்ள பகுதிகள் சில இடைவிடாமல் எஞ்ஞான்றும் ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கின்றன. சிலப் பகுதிகள் இயற்கையில் விட்டுவிட்டு ஒலிக்கின்றன. நீர்ப்பகுதியாகிய கடல் எஞ்ஞான்றும் ஒலித்துக்கொண்டிருப்பதைக் கேட்கிறோம். நிலமும், விசும்பும் எப்பொழுதாவது விட்டுவிட்டு ஒலித்தமையை கேட்கின்றோம். இவ்வோசைகள் அனைத்தும் செயற்கையில் எழுப்பப்படுபவையல்ல இயற்கையால் எழுபவையாகும்"[5] என்பது நோக்கத்தக்கது.

மனிதன் நாகரிக வளர்ச்சியால் பல இன்பங்களை நுகரத் தொடங்கினான். இதில் ஓசையின்பமும் இடம்பெற்றது. இயற்கையில் எழுந்த ஓசைகளைக் கேட்டு இன்புற்றான். மலர்களில் மொய்த்த வண்டுகளின் இன்னோசைகளையும், குயிலின் இன்னோசையும், பிற பறவைகளின் நல்லோசைகளையும், அருவியின் அருமையான ஒலியையும், காற்றின் அசைவில் மரம், செடி, கொடிகளிடையே எழுந்த ஓசைகளையும் பிற ஓசைகளையும் கேட்டு மகிழத் தொடங்கினான்.

ஓசையின் இனிமை மனிதனைச் சார்ந்தது. அதனைக் கேட்ட அவன் உள்ளத்திற்கு அது புத்துணர்ச்சியூட்டியது. உழைத்து உண்டு உறங்கிய நேரம் போக எஞ்சிய நேரங்களில் இயற்கையின் இன்னோசையில் திளைத்தான்.

பண் (இசை) அமைப்பு

ஒலிகளை நுண்ணுணர்வால் பிரித்தறிந்தது மனிதன் அந்த பிரிவுகளை ஒன்றுடன் ஒன்றாக இணைக்கும் கலைத்திறம் பெறத் தொடங்கினான். எழுத்துக்களை உருவாக்கச் சொற்களைப் பொருள் தருமாறு அமைப்பதுபோல் ஒலியின் பகுதியைச் சுவை தருமாறு இசைத்து இசையுருவங்களை, பண்களை உருவாக்கி இருக்க வேண்டும்.

பண்களை அமைப்பதற்கு பாடல்களை ஓசை முறையான இசையில் பாடியிருக்க வேண்டும். பின் பாடலின் இசைச் சுவையாக அமைய வேண்டும் என்ற விருப்பத்தினால் இசையை முறைப்படுத்தியிருக்க வேண்டும்.

இசையின் பகுப்பு

பிற உயிர்களின் ஓசையைக் கேட்ட மனிதன் தானும் ஏன் இந்த உயிர்களைப் போல ஒலியை எழுப்பி இன்புற முடியாது என்று சிந்தித்தான். இதன் பயனாய் அவன் பிற உயிர்களின் ஓசையைப் போல செய்தான். செய்ததின் விளைவாக ஓசைகளைப் பகுத்துணரத் தொடங்கினான்.

ஓசைகளில் இருந்த ஏற்ற இறக்கங்களை உணர்ந்து அதனைத் தானும் மேற்கொண்டான். அதன் பயனாய் இசை தோன்றியது. மனிதனின் மன உணர்வுகள் வளர்ச்சியடைந்த பிறகு இசைக்கெனப் பொருத்தமுடைய சில நியதிகளையும், வரைமுறைகளையும் காலப்போக்கில் வகுத்துக் கொண்டான். பொருட்கள் ஒன்றோடொன்று மோதுவதன் மூலமும் உராய்வதன் மூலமாகவும் பல்வேறு வகையான ஓசைகள் உண்டாகின்றன என்பதைக் கண்டறிந்தான்.

உடலில் இதயத்தின் ஓசை குறிப்பிட்ட கால இடைவெளிக்கு ஒரு முறை தொடர்ந்து ஒலிப்பதனையும் கண்டறிந்தான். இதன் பயனாகத்தான் தட்டி

முழங்குகின்ற கருவிகளை உண்டாக்கி இருக்க முடியம் என்பதில் ஐயமில்லை. இசையையும் இசைக்கருவிகள் தோற்றம் பெற்றதனையும் அதிக அளவில் இல்லை என்றாலும் இலக்கியங்களில் ஒரு சில இடங்களில் அதற்கான குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

"குழலிசை தும்பி கொளுத்திக் காட்ட
மழலை வண்டினம் ஒல்லியாழ்செய்ய
வெயனுழை பறியார்க் குயிலிசை பொதும்பர்
மயிலாடங்கில்"[6]

என்னும் இப்பாடல் வரிகளில் தும்பி என்னும் வண்டினம் யாழ் இசைக்க குயில் மயிலைப்பாட மயில் ஆடுகின்ற சோலை என்று கூறுகிறது. இந்த அடிகள் சோலையைச் சித்தரித்தாலும் இசை தோன்றிய வகையையும் இசைக்கருவி தோன்றிய முறையினையும் உணர்த்துகின்றது. மேலும்,

"ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கில்
கோடை அவ்வழி குழலிசையாக
பாட்டின் அருவி பனிநீரின் னிசை
கோடமை முழவின் துகை குரலாகக்
இசைக்கலை யிருக்கும் கருங்குரல் தூம்போடு
மலைப்பூங்சால் வண்டு யாழாக
இன்பல் இமிழிசை கேட்டுக் கலி சிறந்து
மந்தி நல்லவை மருள்வன நோக்கக்
கழைவளர் அடுக்கக் கியலி ஆடும் மயில்
நயைப்புக விறலியில் தோன்றும் நாடன்"[7]

என்ற இப்பாடலில் மலையிடையுள்ள மூங்கில்களை வண்டுகள் துளை செய்துள்ளன. அதன் வழியே செல்லும் காற்று புல்லாங்குழலின்கண் இசையை உருவாக்குகின்றது. இனிய ஓசையை உடைய அருவியின் ஒலி மிருதங்கத்தின் இசையை இசைக்கின்றது. கூட்டமாக உள்ள மலைமான்கள் தாழச் செல்கின்ற ஓசை பெருவங்கியத்தின் இசையை இசைக்கின்றது. மலைப் பூஞ்சாரலில் உள்ள வண்டு யாழின் இசைப் போல் பாடுகிறது என்று இப்பாடல் விளக்குகின்றது. இந்நிகழ்ச்சி மலையில் நடந்ததாக கூறப்பெறுகிறது.

இச்சான்றுப் பாடலின் மூலமாக மனிதன் ஒலி வேறுபாட்டினைப் பகுத்துணர்ந்து தோற்கருவிகள் துணைக்கருவிகள், மிடற்றுக் கருவிகள் போன்ற பல இசைக் கருவிகளை இயற்கையின் மீதுக் கொண்ட ஈடுபாட்டாலும் இசையின் மீது கொண்ட ஆர்வத்தாலும் உருவாக்கி இருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது.

இசை ஏழு

நிலத்தை பகுத்த தமிழர்கள் இசைப் புலத்தையும் பகுத்து குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐந்து நிலத்திற்கும் உரிய பண்ணும் யாழும் அமைத்து கருப்பொருள் என இசையைக் குறித்தனர்.

'யாழின் மறை' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பது அவர் காலத்திலிருந்து யாழ் நூல் என்பர்.

"இப்பண்கள் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனப் பெயர் பெற்றன. இவை ஏழிசை என்றும் ஏழு சுரம் என்றும் குறிப்பிடப்படுவன. இவற்றிலிருந்து பிறப்பன திறங்கள் எனப்பட்டன. இவ்வாறு பிறக்கும் பண்களும்

திறங்களும் பல கிளைகளாக இயக்கும் வகைகளில் எண்ணிறந்த இசை வகை கண்டறியப்பட்டன"[8]

நிலத்திற்கொரு பண் என்று ஐந்து பண்களாக கருதப்பட்ட தமிழிசை காலைப்பண், மாலைப்பண், பொதுப்பண் என்றும் பகுக்கப்பட்டது. "பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் உட்பிரிவுகளும் உண்டு"[9]

இந்தச் சுரம் அறம் என்னும் நெட்டெழுத்து ஏழாகிய ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்பது திவாகரத்தால் அறியப்பெறும். "வடசொல்லில் சட்ஜமம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தய்வதம், நிஷாதம் என்னும் முதல் ஏழு எழுத்துக்களுள்ள ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என ஆயின. பண் 103 எனக் குறிப்பர்."

"சரிகம பதநி என்றேழ் எழுத்தால் தானம்
விரிவரந்த கண்ணினாய் வைத்துத் - தெரிவய
ஏழிசையுந் தோன்றும் வெற்றுள்ளே பண்பிறக்கும்
குடிமுதலாம் சுத்தத் துறை"[10]

சிலம்பு அரங்கேற்றுக்காதை 20 என்று அடியார்க்கு நல்லார் உரை மேற்கோல் இதனை உணர்த்துகின்றது.

"ஏழிசை என்பது உலகிலேயே எந்த இசைக்கும் பொதுவானது. இசை வடிவங்களாகிய பன்களும் இராகங்களும் இசைப்பாடல்களும் ஏழிசையில் அளவுக்கும் தத்துவத்திற்கும் கட்டுப்பட்டே இசைக்கப்படுகின்றன"[11]

இசைக்குரிய அடிப்படை அழகு சுரம். இதனை தமிழ் நூலோர் கோவை என்பர். இவற்றை யாழ் இயற்றுகின்ற முறையில் கோல் எனவும் வழங்குவர். ஒலியெல்லாம் ஒலியின் ஆகாதுபோல ஒலியெல்லாம் சுரமாகிவிடாது. ஓர் ஒலி பண்ணியல்

ஒலித்தமையாய் இயங்கும் அடிப்படை ஒலியோடு இணைந்து இயங்கும் போதே சுரம் அல்லது கோவை எனப் பெயர்பெறும் அடிப்படை ஒலி குரல் எனப்படும்.

> "பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
> உரைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி"[12]

என இளங்கோவடிகள் குரல் முதல் தாரம் முதலிய ஏழிசைக் கோவைகளும் தமிழுக்குரியது என்று கூறுகின்றார். இவ்வாறு குரல் முதலாகச் சொல்லும் மரபு சங்க இலக்கியத்திலும் இடம்பெறுவதைக் காணமுடிகிறது.

> "பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
> கூடுகொள் இன்னியம் மரபிற் குரல் குரலாக
> நூனெறி மரபிற் பண்ணி"[13]

> "குரல்புணர் சீர்க்கொள்வல் பாண்மகனும்மே"[14]

> "வளைவாய்ப் பேடை வருதிறம் பயிலும்
> இனிதேர் தீங்குரல் இசைக்கும் துத்தும்"[15]

> "விருந்தின் பாணர் விளரிசை கடுப்ப
> வலம்புரி வான்தொடு நரலும்"[16]

> "வீழுநகர்க் கிறைச்சியயாய் விரல்கவர் பிசைங்கு கோல்
> எழுந்தன் பயின்கொடை, இடைநின்ற நரம்பறூவம்"[17]

இவ்வேழ் நரம்புகளுள் குரல் ஒலி தவிர்த்த ஏனைய ஐந்தும் இரண்டு வகை பெற இவ்வேழும் நிலத்தின் கண்ணின்றும் இயங்கும்.

இராகம் (பண்)

ஓர் இயக்கில் உள்ள குரல் துத்தம் கைக்கிளை முதலிய ஒவ்வொரு சுரத்தையும் குரலாக, அதாவது சுருதியாக வைத்து ஏழு பெரும் பாலைப் பண்களாகத் தமிழ் மக்கள் வகுத்தனர். "எழுத்ததின் முதலாய் இரு நான்கும் பின்னிப் படுத்தமையால் பண்"[18] என்பார் அடியார்க்கு நல்லார். பண் என்னும் சொல் பண்ணிசை என்பதன் வினையெச்சமாகும். மூலாதாரத்தில் தொடங்கி எழுத்தின் நாதம் ஆளத்தியால் பின் இசையென்றும் பண் என்றும் பெயர் பெற்றது.

"மூலாதாரம் தொடங்கி தலையுச்சி வரை செல்லும் காற்றை அடக்கி நாதத்தைச் சுரக் கோவைகளால் வகைப்படுத்திப் பாடுதல் பண்ணாகும்."[19] பண்ணுதல் என்னும் வினையால் பண் எனப்பட்டது. பல இயற்பாக்களோடு நிறத்தை இணைத்தால் இசையென்று பெயர் பெற்றது. நிறம் என்ற சொல்லுக்கு காலம் என்பது பொருள்.

"பாடவோ டணைதலிசை யென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும் - பாவாய்
எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிய
பகுத்தமையாள் பண்ணென்று பார்"[20]

பொருத்தமான மெட்டினம் கிரியை காலெட்டினும் பண் எனப்பாடுதலால் பண்ணென்று பெயர் பெற்றது.

பெருந்தானங்களின் முயற்சியும் பண் பிறப்பும்

பண்கள் பிறக்கும் இடங்கள் எட்டு ஆகும். அவை நெஞ்சு மிடறு நாக்கு மூக்கு அண்ணம், உதடு, பல், தலை முதலிய உறுப்புகளாகும். இந்த உறுப்புக்கள் உதவி கொண்டு பண்ணைப் பாட வேண்டும். எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல்,

கம்பிதம், குடிலம், ஒலி உருட்டு, தாக்கு என எட்டுக் கிரியைகள் ஆகும். இவை பண்ணைப்பாடும் உண்டாக்கும் முயற்சிகளாகும்.

ஐந்திசைப் பண்கள்

"தமிழில் மிகப்பழங்காலம் முதலே ஐந்திசைப் பண்கள் இருந்தன என்றும் இதன் பின்பு ஏழிசைப் பண்களாக வளர்ச்சி எய்தின என்றும் இசை ஆய்வாளர் திரு. கோ. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்."[21] பண்டைய காலத்தில் ஐந்து பண்கள் இருந்தனவா, ஏழு பண்கள் இருந்தனவா என்பது ஆய்வுக்குரியது. இருப்பினும் ஐந்து துளையுடைய குழல், ஏழுதுளைகளை உடைய குழல் பற்றிய செய்திகள் பரிபாடலில் காணப்பெறுகிறது. இதனை,

"ஏழ்புழை ஐம்பிழையாழின் சேழ்த்தன்ன இனம்
வீழ்தும்பி வண்பொரு மிகுதிறார்ப்ப"[22]

எனும் அடிகள் உணர்த்தும்.

இப்பாடலில் ஏழு துளைகளை உடைய குழல் முதலில் தோன்றியதா என்பது அறிதற்கியலாதது என்றாலும் ஐந்து, ஏழு சுரங்களைக் கொண்ட குழல்களை அக்கால மக்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பது மட்டும் தெளிவாகின்றது.

பண்களைப் பாடும் முறை

தமிழில் பண்களை பாடுவதற்கு உரிய இலக்கணத்தினை பண்டைத் தமிழிசை நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இசை மரபு என்னும் நூலை நச்சினார்க்கினியர் மேற்கோள் காட்டும்போது,

"கண்ணிமையா கண்டர்ந்துடியா கொடிநசையா
பண்ணதையும் வாய்கோன்றா பற்றொரியா எண்ணிலிவை

கற்றார் நறும் தெறியற் கைதவனே கழ்தருவர்

உள்ளாளப் பாடலுணர்”[23]

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

ஐவகை நிலங்களுக்குரிய ஒழுக்கம் யாழ் பண்

நிலம்	ஒழுக்கம்	யாழ்	பண்
குறிஞ்சி	புணர்தல்	குறிஞ்சி யாழ்	குறிஞ்சிப்பண்
முல்லை	இருத்தல்	முல்லையாழ்	முலைப்பண்
மருதம்	ஊடல்	மருதயாழ்	மருதப்பண்
நெய்தல்	இரங்கல்	விளரியாழ்	செவ்வழிப்பண்
பாலை	பிரிதல்	பாலையாழ்	பஞ்சுரப்பண்

இதனைத் தவிர,

1. பாலை
2. காந்தாரம்
3. நோதிறம்

போன்ற பண்களை பிற்காலத்தில் வந்த தேவாரப் பண்ணாசிரியர்களும் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

இசைக்கலையின் மாண்பு

தினை உண்ண வந்த யானை, கொடிச்சி பாடிய குறிஞ்சிப்பண் கேட்டு மெய் மறந்து நின்றதாக,

"உளைமான் துப்பின் ஓங்குதினைப் பெரும்புனத்துக்
கழுதிட், கணவன் பிழிமகிழ்ந்து வதிந்தென
உரைத்த சந்தின் ஊரல் இருங் கதுப்பு
ஐதுவரல் அசைவளி ஆற்ற, கைபெயரா,
ஒலியில் வார்மயில் உளரினள் கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாடக்;
குரலும் கொள்ளது, நிலையினும் பெயராது,
படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற்று, ஒய்யென
மறம்புகல் மழகளிறு உறங்கும் நடன்"[24]

என்ற அகநானூற்றுப் பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன.

பாலை நிலம் வழியாக செல்பவரை அலரவைத்து பொருள் பறிக்கும் கொடுமையான ஆறலை கள்வர் கூட தம் கைகளில் உள்ள கொடிய படைக்கலங்களைப் போட்டு விட்டு அடங்கி நிற்கும்படியான பண்பு நிறைந்தது பாலை யாழ்.

"அணங்கு மெய்ந்நின்ற அமைவரு, காட்சி
ஆறலைக் கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மறவின் பாலை"[25]

என்று பொருநராற்று பாடல் வரிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

"கழுதுகால் கிளர ஊர்கடிந் தன்றே
உருகெழு மரபின் குறிஞ்சி பாடிக்
கடியுடை வியனகர்க் காணவர் துஞ்சார்
வயக்களிறு பொருத வாள்வரி யுழுவை
கல் முனாச் சிலம்பில் கழுமு முன்னோ"[26]

வேட்யினங்கள் காற்றைப்போல் இயக்கும் இராப்பொழுதில் ஊரினர் அனைவரும் தூங்கினர். கேட்டோர் அஞ்சும் நிலையில் குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைக்கும் இவ்வூரைக் காக்கின்றவர் தூங்கவில்லை. இதனையே,

"விரல் கவர்ந்துழந்த கவிர்வின் நல்யாழ்
யாமம் உய்யாமை நின்றன்று
காமம் பெரிதே களைஞரோ இலரே"[27]

என்று இரவுப் பொழுதில் இத்திணைக்குறிய யாழிசையை அறியமுடிகிறது.

"பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்
விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்
குரல்புண நின்னிசைக் தழிஞ்சி பாடி"[28]

பாடற் பொருளுக்கும், அக, புறத்துறைகட்கும், பண்ணிசைக்கும் தொடர்பன்மையினைப் பதிற்றுப்பத்தால் அறியலாம். தழிஞ்சி என்பதொரு புறத்துறை, புண்பட்ட தம் படைவீரரை வேந்தர் தழுவிக் கொள்ளல் இத்துறைப் பொருளாகும். போரில் துயருற்றார்க்குத் பாணர் பேரியாழிசைத்துத் தழிஞ்சி பாடுவர்.

"ஏம இன்துணை தழீ இரகுளர்ந்து
காமரு காமரம் செப்பும்
தண்பனை தழீஇய தளரா விருக்கை"[29]

என்னும் சிறுபாணாற்றுப்படை வரிகள் அமைந்தள்ள காமரம் என்பது மருத்ததிணையில் அமைந்த கிளைப்பண்ணாகும். 'எனத்தும்பி காமரம் இசைப்பதை நத்தத்தனார் கூறுவர். நெய்தற்குரியது விளரிப்பண். இஃது இரக்கக் குறிப்புடையது. பங்சும் என்பது குறிஞ்சிப்பண்களின் (படுமலைப்பாலை)

கிளைகளுள் ஒன்றாகும். வேங்கை மலரை கொய்பவர்கள் பஞ்சுரம் பண் பாடினாலும் விழிச் செல்வோர் விம்புகின்ற இயல்புடையது. காடு என்று கூறுவதால் இப்பண்ணின் இனிமையை உணர முடியும்.'

"காஞ்சிப்பண் பற்றிய பாடல்களின் குறிப்புக்கள் புறநானூற்றில் இரண்டு இடங்களில் காணப்படுகிறது."[30]

சிற்பக் கலையின் மாண்பு

நடுகல் சிற்பக்கலையின் தோற்றுவாயாகக் கருதப்படுகிறது. தொல்காப்பியம், அகநானூறு, புறுநானூறு ஆகியவற்றில் நடுகல் பற்றிய குறிப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன. நடுகல் என்பது இறந்தவரின் பெயரும் பீடும் எழுதி நட்டு வைக்கும் கல்லாகும். வெட்சித்திணையில் இடம்பெறும் துறைகளை விரித்துரைக்கும் பொழுது,

"காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்தகு சிறப்பின் பெரும்படை வாழ்த்தல்"[31]

என்று கூறுப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் நடுகல் பற்றி செய்திகளில் நடுகல் நட்டு வைக்கும் வழக்கம் இருந்தது. பின்னர் அவ்வீரனின் உருவத்தை கல்லில் செதுக்கி வைக்கும் வழக்கமாக வளர்ந்தது. தெய்வங்களுக்கு சுதையுறுவங்கள் செதுக்கப்பட்டு, பின் கல்லில் சிற்பம் செய்யும் முறையாகவும் வளர்ந்தது.

விழாக்காலங்களில் களிமண்ணால் குதிரை, ஆடு, மாடு, நாய் முதலிய பிற உருவங்களும் செய்து வைத்து வழிபடுவது கதிரையெடுப்பு எனப்படும்.

"கல்லும் உருவாக்கும் செங்களும் மரமும்
மண்ணும் சுதையும் தந்தமும் வண்ணமும்

கண்டசருக்கரையும் மெருகும் என்றிவை

பத்தே சிற்பத் தொழிலுக்கு உருப்பாகும்”[32]

என பிங்கல நிகண்டு குறிப்பிடுகிறது.

“தொல்காப்பியர் நடுகல் வணக்கம் பற்றிக் கூறுகிறார். நடுகல் வீரனின் உருவத்தைச் செதுக்கப் பெயரும் பீடம் எழுதுவது வழக்கம். சங்க நூல்கள் கடவுளின் உருவம் பற்றிக் குறிப்பதால் அக்காலத்தே சிற்பங்கள் உடைய கோயில்கள் இருந்திருக்க வேண்டும்”[33] என்கிறார் முனைவர் பா. இறையரசன். ஆனால் “மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி அவர்கள் பண்டைய காலத்திலே தமிழர் கோயில்களிலே தெய்வத்தை வழிபட்டபோது, இப்போது வைத்து வணங்கப்படுகிற தெய்வ உருவங்களை வைத்து வணங்கவில்லை. அந்தந்தத் தெய்வங்களின் அடையாளங்களை மட்டுமே வைத்து வணங்கினார்கள். முருகனின் உருவத்தை வைத்து வணங்காமல் முருகனின் படையாகிய வேலை வைத்து வணங்கினார்கள். இந்திரனின் உருவத்தை வைத்து வணங்காமல் இந்திரனின் வச்சிராயுதம், வெள்ளையானை, கற்பகதரு இவற்றின் உருவங்களை வைத்து வணங்கினார்கள். இதனால்தான் வேற்கோட்டம், வச்சிரக்கோட்டம், வெள்ளையானைக் கோட்டம், அமரர்தருக் கோட்டம் என சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.”[34]

“தத்துவக் கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பது இதுதான். இக்கலைகள் என்றும் உள்ள இறைவன் கருணை போன்று நிலையாய் நிற்பதின் காரணமும் இதுதான்”[35] என்று “சிற்பமும் கலைவாழ்வும்” என்னும் நூலில் ஜே.எம். சோமசுந்தரம் குறிப்பிடுகிறார். விளங்கிலிருந்து மாறி சிறிது மக்கள் உயிர்வு பெற்றுக் குளிறுக்கும், மழைக்கும் ஒதுங்கி நின்ற மர நிழலையும் புதர் மறைவையும் விட்டு இயற்கைக் குகைக்குள் புகுந்து வர எண்ணிய நாட்களிலேயே சிற்பக்கலை தோன்றி இருக்க வேண்டும் என என்னலாம்.

"தமிழ் நாட்டிலோ பழங்காலங்களிலே இறந்த வீரர்களுக்கு வீரக்கல்லும் கற்புடைய மகளீருக்கு மகா சக்திக்கல்லும் நடும் வழக்கம் இருந்து வந்தது. அக்காலத்தில் ஒரு வீரன் இறந்த இடத்தில் நினைவுக்குறிப்பாக (குறியாக) ஒரு கல்லையே நட்டு வந்திருக்கக்கூடும். பிறகு அவ்வீரனது பெயரையும் வீரச் செயல்களையும் அக்கல்லில் எழுத நட்டுவைத்தார்கள் என்றும் தெரிகிறது"[36]

என்பர். இதனையே தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் புறத்திணையில் 60-வது சூத்திரத்தில் போரில் வீர மரணம் அடைந்தவருக்கு நடுகல் நடுதலைக் குறித்து பேசுகிறது.

சிலம்பில் கண்ணகிக்கு கல் எடுத்து வழிபட்டது போல அக்காலத்திலேயே பத்தினிப் பெண்களுக்கு கல் நட்டனர். கோப்பெரும்சோழன் இறந்து கல் நடப்பட்டானென்னு கேள்வியுற்று அந்த நட்ட இடத்திற்கு போய் உறையூர் பொத்தியார் பாடிய புறச் செய்யுளில்,

"கெடுவின் னல்லிசை சூடி
நடுக லாயின்ன புலவலனெனவே"[37]

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

"...........................பெயர் பொறித்து
இனி நட்டனரே கல்லும்"[38]

என்றும்,

"ஆடவர் பெயரும் பீரும் எழுதி அதர்தொறும்
பீலி சூட்டிய பிறங்குநிலை நடுகல்"[39]

இவ்வாறு நடுகல் நடுதலில் பெயரும் பீடும் எழுதி நட்டதை குறிப்பிடுகின்றன. இதனையே 250 ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுதிய இலக்கண விளக்கத்துள்ளும் வைத்தியநாத தேசிகர் இவ்வழக்கத்தை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

"களத்திடை வீழ்ந்தோர்க்குக் கற்கண்டிடு தலுங்
கற்கோ ணிலையாங் கன்னீர்ப் படுத்தலு
மற்றவை நிரைத்த வத்துளைப் பகுதியுங்
கன்னாட் டுதலுங் கள்முறை பழிச்சலும்
பொன்னா நிற்கொடு பகுதலும்"[40]

என்ற சூத்திரம் எடுத்து இயம்புகிறது. இதனைப்போன்று வள்ளுவரும்,

"என்னைமுன் னில்வன்மின் நெவ்விர் பலரென்னை
முன்னின்று கன்னின் றவர்"[41]

என்று பொருளதிகார படைச்செருக்கில் முதல் குறளில் பகைவரே இதற்கு முன் என் தலைவனது வலிமை அறியாமல் அவனுக்கு எதிர்நின்று போரேற்று இறந்தபின் நடுகல்லில் நின்ற மறவர் பலராவர். ஆகையால் நீவிரும் அங்ஙனம் நடுகல்லில் நில்லாமல் உம் உடலோடு நிற்க விரும்பினால் என் தலைவனின் எதிரே போரேற்று நிற்காதீர்கள் என்று வள்ளுவமும் எடுத்து இயம்புவதை அறியமுடிகிறது.

பாவை

சங்க இலக்கியத்தில் வார்த்தல் (வடித்தல்) செதுக்குதல், புனைதல் என்ற தொழில் வகைகளால் உருவங்கள் செயப்பெற்றன. மகளீர் மணலிற் பாவை செய்து விளையாடும் மரபு தொன்மையானது. பேதைப்பருவத்து தலைமகள் தான் செய்த வண்டற் பாவையைத் திரையிலைத்தெனக் கடல்தூர்க்கும் கடுஞ்சினத்தளாகிறாள்.

"கண்டிகம் அல்லமோ, கொண்கநின் கேளே?
வண்டற் பாவை வௌவலின்
நுண்பொடி அளைஇக் கடல்தூர்ப் போளே?"[42]

என்ற வரிகள் விளக்குகின்றன.

விளையாட்டுப் பாவையாய் சிறுபொருளிலிருந்து மனித முழு உருவினைய பெரும்பாவை வரையிலான செய்தி சங்க இலக்கியத்திலும் உண்டு. பரணரின் குறுந்தொகைப் பாட்டு நன்னனின் பெண்கொலைக் கொடுமையை உவமை வழியான் வரலாறு படுத்தியுரைப்பது, காவல் மரம் உதிர்த்த தேமாங்கனி ஆற்றில் வீழ்ந்ததாகப் புனலோடு மிதந்து வந்த கனியைத் தலைமகள் தின்று தன் தவறுக்காக அவளுடைய பெற்றோர் பாவை ஒன்றைப் பொன்னாள் செய்து தந்தனர் வேந்தன் இவற்றை ஏலாது அப்பெண்ணைக் கொன்றான் என்பதை,

"மண்ணிய சென்ற ஒன்றுதல் அரிவை
புனல்தரு பசுங்காய் தின்றதன் தப்பற்கு
ஒன்பதிற்கு ஒன்பது களிற்றொடு அவள்நிறை
பொன்செய் பாவை கொடுப்பளம், கொள்ளான்
பெண்கொலை புரிந்த நன்னன் போல"[43]

என்ற பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன.

சிற்பங்கள் குறித்த செய்திகள்

சங்க கால முற்பகுதியில் உருவங்கள் அறவே இல்லை என்றுக் கூறுவது பிழையாகும். கடவுள் எழுதிய பாவை போன்ற தொடர்கள் சிற்ப உருவங்கள் திகழ்ந்தமைக்குச் சான்றாகும்.

"களிறு கெழு தானைப் பொறையன் கொல்லி
ஒளிறுநீர் அருக்கத்து வியலசம் பொற்பக்
கடவுள் எழுதிய பாவையின்
மடவது மாண்ட மாஅ யோயே"[44]

என்ற பரணரின் அகப்பாடற் பகுதியில் கொள்ளிப்பாவையின் படிவங்கள் குறித்துக் கூறுவதாகும்.

"கண்டார் நெஞ்சங்கலங்கி மயங்கி வீழ்ந்து"[45]

உயிர்விடச் செய்வதாக இப்படி மத்தியல்பைக் கூறுவது நகைத்தே கொல்லும் இயல்பும் இதற்குண்டென்பர். கபிலர் "கொல்லிமலையில் வனப்பமைத்த கடவுட் பாவை அமைந்திருந்ததனை அறியலாம். தெய்வம் எழுதிய விளைமாண் பாவை" என்று நற்றிணை கூற்றில் காணமுடிகிறது.

"பொறையென் வரைத்தன்றிப் பூநுதல் ஈத்து
நிறையது காமநோய் நீந்தி யறையுந்த
உப்பியல் பாவை யரையுற் றதுபோல
உக்கு விழுமென் துயிர்"[45]

என கலித்தொகை வரிகளில் உப்பளத்தின்கண் விளைந்த உப்பெல்லாம் திரட்டி ஓர் உருபெறத் தலையும் கையும் காலுமெனச் செய்வதினின்றும், உருச்சமைக்கும் நாட்டம் புலனாகும். பலவகை மூலப்பொருள்களான உறுப்புக்களை அசையமைத்து அவற்றை ஒன்று கூட்டிப் பாவையெனச் செய்யப் பெறுதலை விளக்குகின்றது. இயங்குபொறியமைப்புடையதால் இப்பாவை சிறிது செல்லும் தன்மையுடையது என்பதை,

"பொறி எனும் புனைபாவை போல வறிதுயங்கிச்
செல்வேன் விழுமம் வடிந்து"[47]

சங்க இலக்கியத்தில் சிற்ப உருவம் சமைத்தலுக்கு அஃதியங்கும் நிலையினையும் எண்ணிப் பார்த்தமைக்கு இவ்வரியே சான்றாக அமைகிறது.

"மாமல்லர் முண்டகன் தில்லையோ பொருங்குடன்
கான லணிந்த உயர்மணல் எக்கர்மேல்
சீர்மிகு சிறப்பினான் மரமுரல் கைசேர்ந்த
நீர்மிலி கரகம் போல் பழந்தூங்கு முடத்தாழை
பூமலர்ந்த தவைபோலப் புள்ளல்குந் துறைவகோள்"[48]

எனச் சங்க இலக்கியத்திலேயே தட்சிணாமூர்த்தியின் உருவிளக்கப் பெற்றது. குடைவரையாக அமைந்த கழுகுமலைக் கோயிலிற் காணப்பெறும் தட்சிணாமூர்த்தி தமிழகத்தின் சிற்பக்கலை மாண்பை விளக்கும் மாபெறும் கலைப்படைப்பாகும். மக்களுக்கு இவ்வுருவம் காட்சியளவையான் பல்லாண்டு பழக்கமுற்ற தன்மையால் இங்கு உவமம் தோன்றி இருக்க வேண்டும் என்று கருதுதல் இயல்புடையதாகும்.

சிற்ப விளக்கு

சங்க இலக்கியத்தில் சிற்ப விளக்குகள் அழகுற அமைந்து காணப்படுகிறது. சங்க காலத்தில் யவனர் தமிழகத்தின் கடிமநிலரண் காப்பவராக அமைந்தனர். உடல் வலிமை படைத்திறனும் உடைய இன்னோர் வேறு நாட்டாராதல் பற்றி எச்சார்பும் கொள்ளாரெனக் காவற்பணிகளில் அமர்த்தினர். இன்று இருக்கும் கூர்கா, நேபாலியரைப் போல அன்று யவனர் காவற்பணி புரிந்தனர். பெரும்பாணாற்றுப்படையும், முல்லைப்பாட்டும் யவனர் இயற்றிய ஓதிம விளக்கையும், பாவை விளக்கையும் பற்றி குறிப்பிடுகின்றன.

"வேர்வித்துணத் தசைஇ யவனர்

ஓதிம விளக்கு னுயர்மிசைக் கொண்ட

வைகுறு மீனிற் பைபயத தோன்றும்"[49]

என்றும்,

"யவன ரியற்றிய வினைமாண் பாவை

கைபேந் தையக னிறையநெல் சொறிந்து

படூஉத்திரி கொளீஇய குரூஉத்தலை நிமிசெரி"[50]

இவ்வன்ன விளக்கு யவனரால் இயற்றப்பெற்றதற்குக் குறிப்பு இல்லை; ஏற்றப் பெற்றதற்கே குறிப்புள்ளது. காவலர் என்ற முறையில் கலங்கரைதற்கு நெடிய நெடிய கூம்புகளில் இவர் விளக்கிட்டவர். அன்னம் தமிழகத்துப் பண்டு வாழ்ந்திருந்த பறவை. இவ்வோமதி விளக்கு தமிழகத்துச் செய்யப்பெற்றது என எண்ணுவதிற் பிழையில்லை. ஆனால் பாவை விளக்கு யவனர் இயற்றியமைக்கு நெடுநல்வாடை சான்று பகர்கின்றது.

மரங்கொல் தச்சு

"தச்சுச் சிறார் நச்சப் புனைந்த சிறுமா வையத்துத் இளையர் ஈர்ந்தின்புறல் குறித்துக் குறுந்தொகைக் காட்டுகிறது" (குறுந். 61).

"தச்சு சிறாஅர் நச்சப் புனைந்து

ஊரா நற்றே குருட்டிய புதல்வர்"[51]

என பெரும்பாணாற்றுப்படையும்,

"கோழி யெறிந்த கொடுங்காற் கனங்குழை

பெற்காள் புதல்வர் புரவியின் றுருட்டும்

முக்காற் சிறுதேர் முன்வழி விலக்கும்"[52]

சங்கப் புலவர் எவ்வாறு நேரே இயற்கைக்கெனப் பாடல் செய்யவில்லையோ அதபோல கலைக்கெனவும் நேரே இலக்கியம் புனைந்திலர். "விரைந்தியங்கும் தேர்க்குச் செவ்வையறக் காலைச் சமைக்கும் தச்சு வினையாண்மையைத் 'திங்கள் விலித்தகால்' என்று ஔவையார் சுட்டுவார். "தேருருள் என்பது தேனிறால் போன்ற அமைப்புடையது என மலைபடுகடத்தால் அறியலாம்."[53] கடம்ப மலர் தேருருள் போன்றது என்று திருமுருகாற்றுப்படை காட்டும் என்று சிற்பக்கலை அழகும் அவற்றின் நிலைபாடுகள் குறித்தும் சங்க இலக்கியம் சான்று பகர்கின்றன.

ஓவியக்கலை

சங்க காலம் பன்னூற்றாண்டுகளின் கலைவளர் நிலைகளைத் தெரிவிப்பது விளங்கு, பறவை ஆகியவற்றின் உருத்தீட்டிய காலத்தின் பின் மனித உருத் தீட்டிய காலம் அமைந்தது. மனிதனின் பல்வேறு வினைகள், இயக்கங்கள் ஓவியமாயின. சங்க காலத்தும், 1) இயற்கை ஓவியஞ் செய்தல், 2) புராணப் பழங்கதைகளை ஓவியஞ் செய்தல் என்றிரு வகையில் ஓவியக்கலை இயன்றிருக்கின்றது.

பேராசிரியர் வைத்தியலிங்கம் பழந்தமிழர் இயற்கையைத் துய்த்தனர். இயற்கையின்தாம் துய்த்த அழகியல் அனுபவத்தை ஓவியமாய்ப் பதிவு செய்வதில் இன்பமெய்தினர். மனிதன் ஒருவன் வானத்தில் செடி கொடிகளில், பறவைகளில், விளங்குகளில் கவர்ச்சிமிக்க பல விண்ணங்களையும் உருவங்களையும் கண்டபோது அவற்றின் அழகால் அவன் ஈர்க்கப்பெற்றான். அவன் ஆழ நினைத்தாள் அவன் உளநிலையும், பொலச் செய்யும் கருத்து நிலையும் இயற்கையிற் பெறும் அழகியல் அனுபவத்தை வரைகலையாகவும் ஓவியமாகவும் காண விழைந்தது என்று குறிக்கின்றார்.

சங்ககால அரசர்கள் தங்கள் அரண்மனைகளில் ஓவியம் வரைவதற்காக ஓவிய மாடங்களை உருவாக்க அம்மாடங்களில் ஓவியம் விரைந்து மகிழ்ந்தனர். பாண்டியன் ஒரவன் சித்திரமாடத்தில் இருந்த போது உயிர் நீத்ததால் பாண்டியன் சித்திரமாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன் என்று அழைக்கப்படுகிறான். இவனை புறநானூற்று மூலம் அறியமுடிகிறது. காண்பதற்கு இனியதாம் இல்லத்தில் ஓவியம் தீட்டப்படுதலை,

"வெள்ளியன்ன விளங்குஞ் சுதையுரீஇ
மணிகண் டன்ன மாத்திரள் திண்காழ்ச்
செம்பியன் நன்ன செய்யுறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூ ஒருகொடி விளைஇக்
கருவொடு பெயரிய காண்ப னல்லில்"[54]

என்னும் செய்யுளடிகள் பாண்டிய அரசர்களின் சித்திர மாடத்தினைத் தெளிவாக காட்டுகின்றது.

"புதுவ தியன்ற மெழுகு செய்பட மிசைத்
திண்ணிலை மருப்பின் ஆடுதலையாக
விண்ணூர்பு திரிதரும் வீங்குசெலன் மண்புலத்து
முரண்மிகு சிறப்பின் செல்வானறு நிலைஇய
உரோகிணி நினைவனள் நோக்கி நெடிதுயிரோ"[55]

எனச் சாந்து கொண்ட சமைத்துப் பூசிய இல்லத்துச் சுவர்களில் வல்லி சாதியாகய ஒப்பில்லாத கொடியை யெழுதி அழகுபடுத்தியமை அறியமுடிகிறது. 'நீர்நிலைகளை அழகோவியமாக வரைந்த நிலையைச் சிறுபாணாற்றுப்படை எடுத்துரைக்கிறது.'

"புதுவ தியன்ற மெழுகுசெய் பயமிசைத்
திண்ணிய மருப்பின் ஆடுதலை யாக
விண்ணூர்பு திரிதரும் வீங்குசெலன் மண்டிலத்து
முரண்மிகு சிறப்பிற் செல்வனொடு நிலைஇய
உரோகிணி நினைவனள் நோக்கி நெடிதுயிரோ"[56]

என்ற பாடல் வரிகளில் அரசரின் வளமனைகளில் உறங்கும் கட்டிலின் மேலிடத்தே புணர்ச்சி விருப்பிற்குரிய ஓவியம் புனைந்து வைத்தல் மரபென்பது நெடுநல்வாடைபாற் புலனாகிறது. திங்கட் செல்வனை உரோகிணி என்னும் நாள் மீன் எஞ்ஞான்றும் நீங்காத இயல்பினை கொண்டதாகும். அரசமா தேவி தானும் உரோகினியைப்போல தன் கணவனை பிரியாமல் வாழும்பேறு பெறவில்லையே என்று நினைத்து புலம்புவதாக அமைந்து காணப்படுகிறது. அரசர் நாட்காலையில் வழிபடுந்தெய்வம் "சித்திரசாரிகளால் தீட்டப்பெற்ற தென்பதை மதுரைக் காஞ்சி காட்டுகிறது. 'வல்லோன் தைஇய வரிப்புனை பாவை முருகியன் றன்ன உருவினையாது' என்பார் மாங்குடி மருதனார்."

"அம்ம சூழ்ந்த அவிர்நூந் கலிங்கமொடு
புனையா ஓவியங் கடுப்பப் புனைவில்
தளிநேர் மேனித் தாய அங்கன்"[57]

இவ்வரிகளில் புனையா ஓவியம் என்ற தொடர் ஓவியப்படிநிலையை விளக்குவதாக அமைகின்றது. நச்சினார்க்கினியர் 'வண்ணங்களைக் கொண்டு எழுதாத வடிவைக் கோட்டின சித்திரத்தை யொப்ப' என உரையெழுதுவார்.

வண்ணம் தீட்டுவதாலே உயிர் ஓவியம் புனைவு பெறும் என்னும் கருத்து அக்காலத்திலேயே இருந்தமையை அறியமுடிகிறது.

"இருள்படப் பொதுளிய பராரை மரா அத்து"[58]

என்று கூறுவதிலிருந்து செவ்வேல் வால்வளை புரையுமேனி என்றும் பவளவாய், மாமேனி கார்கூந்தல் குவளைக்கண் என்று உருப்புகளின் பெயர்களிலும் வண்ண ஒப்ப நிலையில் கூறப்பட்டுள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

"வள்ளிதழ் மாமயிர் வயிற்றிடை வகுத்ததன் உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு பச்சை"[59] எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படை பாதிரி மலரின் உள்ளமைந்த நிறத்தை ஒப்பிடும்.

சித்திரக் கூடங்கள் மக்கள் கண்ணுக்கு விருந்தளித்து வந்துள்ளன. அவை மக்களின் காதல் உணர்வை தூண்டும் வகையில் இருந்தமையால் அவற்றை காமனாகிய மன்மதன் வீற்றிருக்கும் கோயிலாகவே கருதினர். இதனை பரிபாடல்,

"எழு தெழி லம்பலங் காமவேளம்பின்
தொழில்விற் றிருந்த நகர்"[60]

என்ற வரிகளில் காணமுடிகிறது. இதனைப் பெறுங்கதையில்,

"ஐங்கண்ணக் கிழவ னமர்ந்துநிலை பெற்ற
எழுதுவினைத் திருநகர் எழிலுறு வெய்தி"[61]

எனவரும் குறிப்பாலும் அறியமுடிகிறது. சித்திரம் தீட்டியவன் கலையில் வல்லமை கொண்டிருந்தமையாலும், தன் படைப்பினை உயிர் சித்திரங்களாக அமைத்தமையாலும் கிளவி வல்லோன் என்று சிறப்பாக அழைக்கப்பட்டிருக்கிறான். இதனை நற்றிணையில்,

"நல்லேம் என்னும் கிளவி வல்லோன்
எழுதிய யன்ன காண்டகு வனப்பின்
ஐயன் மாயோன்"[62]

என்ற வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது. ஒப்பு அல்ல உவமம் அடிப்படையில் உலகில் உள்ள அனைத்துச் செய்திகளையும் கண்கவரோவியமாக தீட்டப்பெற்ற கவின் கலைஞர்களை கண்ணுற் வினைஞர் என்று கருதினர் என்று மதுரைக்காஞ்சி (516-518) பாடல் வரிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

படம்

ஓவியத்தை பழைய இலக்கியங்கள் படம் என்றும் உரைக்கின்றன. படம் என்பது சித்திரம் எழுதப்பட்ட துணிச்சீலையை குறித்ததென்பார் மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி.

"மடத்தகை மாமயில் பனிக்குமென் நருளிப்
படாஅம் ஈத்த கெடாஅ நல்லிசைக்
கடாஅ யானை கலிமான் பேக"[63]

என்ற வரிகள் மூலம் பண்டைய காலத்துச் சுவரோவியமே மிகுதியும் இருந்தது. மரத்தை மறைந்தது மாமத யானை என்றாற் போல சுவர் நினைவில் தோன்ற வண்ணம் இவ்வோவியம் உவமை காட்சியாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

நடனக்கலை

தமிழரின் பாரம்பரியத்தை அடையாளம் படுத்தும் கலைகளில் ஒன்றாக கூத்துக்கலையும் விளங்குகின்றது. "நெஞ்சை அள்ளும் நிகழ்த்து கலைகளுள் கூத்தும் ஒன்று. கூத்துக்கலை இலைக்கலையைப் போலவே பழமை வாய்ந்தது என்பர் மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி."[64]

உலகத் தொன்மை வாய்ந்த மொழிகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படும் தமிழ்மொழி இயல், இசை, நாடகம் என்ற முழுக்கூறுகளைக் கொண்ட முத்தமிழாக அறிஞர்களால் போற்றப்பட்டு வருகிறது. தமிழில் இயல், இசை,

நாடகம் என்று மூன்றும் கலந்து காணப்படும் ஒரு மொழியாக இருப்பதனால்தான் இது முத்தமிழ் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இத்தொன்மை வாய்ந்த தமிழ் மொழியில் நாடகம் இருந்ததற்கான சான்றுகள் பெருமளவில் காணகிடக்கின்றன.

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்"[65]

எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். நாடக வழக்கு என்பதற்கு தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் நச்சினார்கினியர் 'புனைந்துரைவகை' எனப் பொருள் கூறுகிறார். அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் அகத்தியரும் பரமும் போன்ற தொன்னூால்களும் இருந்தன என்பார்.

தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளை கூறிவிட்டு, அவற்றின் இலக்கணத்தை,

"உய்த்துணர்வின்றித் தலைவரும் பொருளான்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்பாடாகும்"[66]

எனச் செய்யுளியலில் தொல்காப்பியரால் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாடு மெய்யின்கண் காணப்படுகின்ற உணாச்சிக் குறிப்புகள் பற்றி பேசுவதால் நாடகத்திற்குரிய மெய்ப்பாடாகவே பெரிதும் கருதப்பட்டுள்ளது என அறியமுடிகிறது.

"உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல்
மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந்தோரே"[67]

என்னும் செயிற்றிய நூற்பாவை மேற்கோள் காட்டுகின்றார் அடியார்க்கு நல்லார். இதனாலும் மெய்பாடு என்பது நாடகத்திற்கே பெரிதும் பயன்பட்டு வந்துள்ளது எனக் கருத இடமுள்ளது.

தொல்காப்பியரின் ஆசிரியரான அகத்தியர் தமிழுக்கு இலக்கணம் வகுத்தவர்களில் பழமையானவராக கருதப்படுகிறார். டாக்டர் உ.வே.சா. இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழிலக்கணத்தையும் தெரிவிப்பதாகிய ஒரு பெரிய இலக்கண நூல் அகத்தியம் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

"சாந்திக் கூத்தும் விநோதக் கூத்துமென்று
ஆய்ந்தறை வகுத்தனன் அகத்தியன்தானே"[68]

என்று கூறுகிறார்.

ஆற்றுப்படைக்கு இலக்கணம் கூறவந்த தொல்காப்பியர்,

"கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உழறத் தோன்று"[69]

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

தொல்காப்பியத்திற்கு பிறகு நாடகம் பற்றிய அருஞ்செய்திகள் சங்க நூல்களில் காணக்கிடக்கின்றன. அந்நாடகக் கலையின் மாண்பு குறித்து ஆறாய முற்படுகிறது.

சங்க இலக்கியங்கள் ஆடற்கலை குறித்துப் பல நுண்கருத்துக்களை வழங்குகிறது. ஆடலுக்குத் தாளமும், இசைக்கருவியும், இன்றியமையாதன. நரம்பிசைக்கருவிகள் வெப்பநிலை மாற்றத்திற்குத் தகுந்தாற்போல் மாறுவன. வாடை காலத்தில் குளிர் யாழ் நரம்புகளிற் படிந்து மீட்டுவதற்கு உரியனவல்லாமல் அவற்றை இசைக்கமுறச் செய்த நிலையில்,

"ஆடல் மகளீர் பாடல்கொளப் புணர்மார்
கண்மையில் திரிந்த இன்குரல் தீந்தொடை

கொம்மை வருமுலை வெம்மையிற் றடைஇக்

கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறப்ப"[70]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் உடற்சூட்டால், மார்பகச் சூட்டால் ஆடுமகள் யாழின் நரம்புகளைச் சமநிலை எய்துவிக்கின்றாள். ஊர்தோறும் அக்காலத்து விழா நடத்தல் இயல்பு. அவ்விழாவிற்கு வருவாய் கருதிப் பாணர் பொருநர் விறலியர் பின்வரச் செல்லுவர். தெருவிடத்தும் பொது இடங்களில் ஆடல் நிகழும்.

"சாறுகொ ளாங்கண் விழவுக்கள நந்தி

அரிக்கூம் புன்னியங் கறங்க ஆடுமகள்

கயிறூர் பாணியிற் றளருஞ் சாரல்"[71]

என்ற பாடல் வரிகளில் உவமமாக ஆடலொன்று பயன்பட்டுள்ளன. பெரும்பாலும் உவமமாகக் கூறப்படுஞ் செய்திகள் உவமேயத்திலும் மக்களுக்கு அறிமுகமானவை. இந்நிலையில் திருவிழாக் காலங்களில் கயிற்றில் ஆடும் கூத்தி உவமையாக்கப்பட்டுள்ளமை நினைத்தற்குரியது. நற்றிணையில் இவ்வகை காட்சி ஒன்று அழகுறக் கூறப்படுகின்றது.

"கழைபா டிரங்கப் பல்லியங் கறங்க

ஆடுமகள் நடந்து கொடும்புரி நோன்கயிற்று

அதவத் தீங்கணி யன்ன செம்முகத்

துய்த்தலை மந்து வன்பறழ் தூங்கக்

கழைக்கண் இரும்பொறை ஏறி விசைத் தெழுந்து

குறக்குறு மாக்கள் தாளங் கொட்டுமக்

குன்றாகத் ததுவே கொழுமிளைச் சீறூர்"[72]

என்று நற்றிணை பாடல் வரிகளில் கல்லா வன்பறழ்களை தூங்கக் கண்ட மாத்திரத்தே குறக்குறுமாக்கள் தாளங் கொட்டுகின்றனராம். தந்தை தாய் வழிக்

கல்லாமற் செவியுறக் கேட்ட விச்சை அவரறியாது வெளிப்படலை அம்பலவனர் தெளிவாக்கியுள்ளார்.

தாளத்திற்கு தக்க ஆடியிடல் பழக்கத்தான் வருகிறது. இஃது ஆடற்கலைக்கு அடிப்படையாகும். ஆடல் சான்ற விறலி இயல்பான நடையிலும் கலை காட்டுவாள். வையைப் புதுப்புனல் ஆடல் அறியா அரிவை போலவும் ஊடல் அறியா உவகை போலவும் வேண்டுவழி நடந்ததென்பர் மையோடக் கோவனார்.

"ஆடல் அறிய அரிவை போலவும்
ஊடல் அறிய உவகையள் போலவும்"[73]

என்று பாடல் வரிகள் எடுத்து இயம்புகின்றன.

"முழவு மதிர் பலவிக் குட்டிருள் பெரும்பழம்
பல்கிளைத் தலைவன் கல்லாக் கடுவன்
பாடிமிழ் அருவிப் பாறை மருங்கின்
ஆடுமயில் முன்ன தாகக் கோடியர்
விளவுகொள் மூதூர் விறலி பின்றை
முழவின் போல அகப்படத் தழிஇ
இன்துணைப் பயிரும் குன்ற நாடன்"[74]

என்ற பாடல் வரிகளில் விறலி ஆடுகையில் முழவின் பின்னாய் தொடர்ந்து ஆடியிட்டு வந்து தாளமுறை முழவிசைக்கும் மரபினைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

துணங்கை

ஆதிமந்தியின் கணவன் சேர மன்னன் ஆட்டனத்தி ஆவான். அவன் காவிரியாற்றில் நடன விளையாட்டில் ஈடுபட்டு இருந்த போது காவிரி நதியால் கொண்டு செல்லப்பட்டான். அவனைத்தேடி ஆதிமந்தி ஒவ்வொரு இடமாக

அலைகின்றாள். அப்போது அவள் விழா நடைபெறும் இடங்களிலும் மகளீர் ஒருவரை ஒருவர் தழுவித் துணங்கைக்கூத்து ஆடும் பகுதியிலும் போய்த் தேடுகிறாள்.

"மள்ளர் குழீஇய விழவினானும்
மகளீர் தழீஇய துணங்கையானும்
யாண்டும் காசணன் மாண்தக கோனே"[75]

என்று குறுந்தொகை பாடல் வரிகள் எடுத்துரைக்கிறது.

வெறியாட்டு

"மூவிரு கயந்தலை, முந்நான்கு முழாத் தோள் ஞாயிற்றோர் நிறத்தகை, நளினத்துப் பிறவியை காஅய் கடவுள், வேஎய் செவ்வேள், சால்வ, தலைவ"[76] எனப் பல போற்று மொழிகள் கூறி அச்சந்தரத்தக்க வடிவத்தோடு ஆடுவின் எனப் பரிபாடல்,

"மலை ஆற்றப் படுத்த மூ-இரு கயந்தலை
மூஇரு கயந்தலை, முந்நான்கு முழவுத் தோள்
ஞாயிற்று ஏர் நிறத்தகை! நளினத்துப் பிறவியை
காஆய் கடவுள் சேஎய் செவ்வேள்
சால்வ! தலைவ! எனப் போ விழவினுள்,
வேலன் ஏத்தும் வெறியும் உளவே;"[77]

என்று பாடல் வரிகள் எடுத்தியம்புகிறது.

"எம்மணங் இனவே மகிழ்ந மு‌ன்றில்
நனைமுதிர் புன்கின் பூத்தாழ் வெண்மனால்
வேலன் புனைந்த வெறியயர் களந்தோறும்

செந்நெல் வான்பொரி சிதறியன்ன

எக்கர் நண்ணிய எம்மூர் வியந்துறை

நேரிறை முன்னக பற்றிச்

சூரர மகளிரோ டுற்ற சூளே"[78]

எனும் குறுந்தொகைப் பாடலில் வேலனின் வெறியாட்டுக் களம் குறிக்கப்படுகிறது.

பரந்து விரிந்த வெள்ளை மணற் பரப்பில் வேலனால் அமைக்கப்பட்ட வெளியாட்டெடுக்கும் இடந்தோறும் செந்நெல்லில் வெள்ளைபொரி சிதறினாற் போன்ற தோற்றத்தைத் தரும் மணல் மேடுகள் பொருந்திய எம்முடைய ஊரில் தலைவன் தனக்குச் செய்து கொடுத்த சத்தியம் துன்பத்தை தருவதாகத் தலைவி பாடுகிறாள். வேலனால் வெறியாட்டுக் களம் அமைக்கப்படுவது நமக்கு சுட்டிக்காட்டுகிறது.

தொகுப்புரை

இனிமையின் வடிவமான இசையினைப் போன்று வேறொன்றும் இல்லை.

ஒலிநுட்ப உணர்வாக செவிப்புலனின் நுகர்புத்திறன் கொண்டு பாகுபடுத்தி ஒலிப்பகுதிகளை முறையாக ஒன்றுடன் ஒன்றாக அவை தருமாறு அமைப்பது இசையின் மாண்பு எனலாம்.

இவ்விசைகள் அனைத்தும் செயற்கையில் அமைந்தவை அல்ல இயற்கையின்பால் அமைந்தவையே ஆகும்.

ஒலிகளை நுண்ணுணர்வால் பரித்தறிந்து மனிதன் அந்த பிரிவுகளை ஒன்றுடன் ஒன்றாக இணைக்கம் கலைத்திறம் பெறத் தொடங்கினான்.

யாழின் மறை என்று தொல் காப்பியர் குறிப்பது அவர் காலத்திலிருந்தே யாழ்நூல் இரந்தது என்பர்.

ஏழிசை என்பது உலகிலேயே எந்த இசைக்கும் பொதுவானது இசை வடிவங்களாகிய பண்களும் இராகங்களும் இசைப்பாடல்களும் ஏழிசையின் தத்துவத்திற்கு கட்டுப்பட்டே இயக்கப்படுகின்றன.

தமிழில் மிகப் பழங்கால முதலே ஐந்திசைப் பண்கள் இருந்தன என்னும் இதன்பின் ஏழிசைப்பண்களாக வளர்ச்சி எய்தின என்றும் இசை ஆர்வளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

இப்பண்களின் மாண்புகள் குறித்து அறிய முடிகிறது.

பண்நெடுங்கால முதலே சிற்பம் தமிழகத்தில் இருந்து வந்துள்ளமையும் அது நடு கற்களில் அமைக்கப்பட்டு இருந்தமையும் அறிய முடிகிறது.

கண்ணகிக்கு கல் நட்டு வழிபட்டதைப் போல சங்க காலத்தில் பத்தினிப் பெண்டிற்கு தாய் நட்ட செய்தியை அறிய முடிகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் பாவை, சிற்பம், சிற்ப விளக்கு, தச்சு வேலைப்பாடு போன்றவை பற்றி அறிய முடிகிறது.

பழந்தமிழ் மக்கள் இயற்கையில் துய்த்தனர் இயற்கையில் தாம் துய்த்த அழகியல்அனுபவத்தை ஓவியங்களாக வரைந்தனர்.

வல்லோன் தைஇய வரிப்புனை பாலை என்று சித்திரங்கள் தீட்டப்பட்டது என்பதை அறியமுடிகிறது

வண்ணங்கள் கொண்டு எழுதாக வடிவக்கோட்டினை சித்திரத்தை உயிப்ப என்று குறிப்பிடுகிறார்.

நெஞ்சை அள்ளும் நிகழ்த்துக்கலைகளும் கூத்தும் ஒன்று.

நாடக வழக்கு என்பதற்கு தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் புனைந்துரைவகை என்று குறிப்பிடுகிறார்.

தொங்காப்பியத்திற்கு பிறகு நாடகம் பற்றிய அருஞ் செய்திகள் சங்க நூல்களில் காணக்கிடக்கின்றன.

சங்க இலக்கியங்களில் ஆடற்கலை குறித்துப் பல நுண் கருத்துக்களை வழங்குகிறது.

தளத்திற்கு தக்க ஆடியிடல் பழகத்தான் வருகிறது. இஃது ஆடற்கலைக்கு அடிப்படையாகும்.

சேர மன்னன் ஆட்டணத்தி ஆடற்கலையில் சிறந்து விளங்கினான் என்பதை அறியமுடிகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இரா. கலைவாணி, சு. தமிழ்வேலு, சங்க இலக்கியத்தில் இசை, ப. 6.
2. கௌரி மனோகரி, திரை இசைப்பாடல்.
3. ஏ.என். பெருமாள், தமிழர் இசை, ப. 5.
4. தொல். நூ. 40.
5. க. பொன்னையா பிள்ளை, இசையியல், ப. 10.
6. மணி. பா. 4:4-6.
7. குறிஞ்சிபாடல், பா. 25-35.
8. பா. இறையரசன், தமிழர் நாகரிக வரலாறு, ப.69.
9. மேலது., ப. 69.
10. சிலம்பு. நூ. 3:26.
11. ஏ.என். பெருமாள், தமிழர் இசை, ப. 19.
12. சிலம்பு. நூ. 8:31-32.
13. சிறுபாண்: பா. 228-229.
14. புறம். பா. 1:15.
15. அகம். பா. 33:6-7.
16. நற். பா. 172:7-8.
17. கலித். பா. 8:9-10.
18. சிலம்பு. நூ. 26.
19. எஸ். செயலட்சுமி, தமிழிசை இலக்கண மரபு, ப. 28.
20. சிலம்பு. நூ. 26.
21. து. தனபாண்டியன், நுண்ணுலகங்களும் இராகங்களும், ப. 164.
22. இரா. கலைவாணி, சு. தமிழ்வேலு, சங்க இலக்கியத்தில் இசை, ப. 36.
23. எஸ். செயலட்சுமி, தமிழிசை இலக்கண மரபு, ப. 20.

24. அகம். பா. 102.

25. பொருந. பா. 20-22.

26. நற்றிணை, பா. 255:1-5.

27. மேலது., பா. 101.

28. பதிற்று. பா. 57:7-9.

29. சிறுபாண். 76-78.

30. புறம். பா. 281, 296.

31. தொல்.பொருள். நூ. 3:19-22.ஷ

32. திவாகரம். நூ.12.

33. பா. இறையரசன், தமிழர் நாகரிக வரலாறு, ப. 59.

34. மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, தமிழர் வளர்த்த அழகியல் கலைகள், ப. 37.

35. ஜே.எம். சோமசுந்தரம், சிற்பமும் கலை வாழ்வும், ப. 11.

36. மேலது., ப. 14.

37. புறம். பா. 221.

38. மேலது., பா. 264.

39. அகம். பா. 131.

40. இலக்கண விளக்கம், ப.

41. பொருள்.படை செருக்கு-1.

42. ஐங்குறு. பா. 124.

43. மேலது.

44. அகம். பா. 62:13-16.

45. குறுந். பா. 100:5-7.

46. கலி. பா. 70:7.

47. மேலது., பா. 146:49-50.

48. மேலது., பா. 133:1-15.

49. பெரும். பா. 316-318.

50. பெருநர். பா. 101-103.

51. பெரும். பா. 248-249.

52. பட்டினப். பா. 23-25.

53. புறம். பா. 87.

54. நெடு. பா. 110-115.

55. மேலது., பா. 159-169.

56. மேலது.

57. மேலது., பா. 147-149.

58. திருமுரு. பா. 10.

59. பெரும். பா. 5-6.

60. பரி. பா. 168.

61. ஆய்த எழுத்து, மார்ச். 2018.

62. நற். பா. 146:8-10.

63. புறம். பா. 145.

64. தமிழர் வளர்த்த அழகு கலைகள், ப. 54.

65. தொல்.அகத். நூ. 56.

66. தொல்.பொருள்.இளம். நூ. 505.

67. சிலம்பு. ப. 70.

68. மு. சேரன்., இந்திய நாடகம் ஓர் கூர்ந்த கண்ணோட்டம், ப. 241.

69. தொல்.பொருள்.புறத்தணையியல், நூ. 30.

70. நெடு. பா. 67-70.

71. குறிஞ். பா. 192-194.

72. நற்றி. பா. 65.

73. பரி. பா. எ.கா.

74. அகம். பா. 352:1-7.

75. குறுந். பா. 31-33.

76. திருமுருகு. பா. 5-10.

77. மேலது., பா. 5-10.

78. குறுந். பா. 53.

இயல் - 2

சங்க இலக்கியத்தில் கலைகள்

கலை

வடமொழிக்கும், தமிழுக்கும் பொதுவாக வழங்கும் பெயர்கள் சில உள்ளன. அத்தகைய பெயர்களுள் 'கலை' என்பது ஒன்று. இச்சொல் வடமொழியில் 'கலா' என்று வழங்கப்படுகிறது. 'சகலகலா' என்னும் வடமொழித் தொடர் இங்குக் கருதத்தக்கது. பகுதி, விகுதி என பிரிக்க முடியாத பகாப்பதமாக இதனைக் கொள்ள வேண்டும். 'மகல' என்னும் பகாப்பதம் ஈண்டு ஒருங்கு வைத்து எண்ணத்தக்கது.

பழைய தமிழ் இலக்கியங்களில் இச்சொல் இன்று நாம் நினைக்கும் பொருளில் கையாளப்படவில்லை என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. எனினும், அப்பொருளில் கலை என்ற சொல் பழந்தமிழரிடையெ பயிலவில்லை எனச் சொல்ல முடியாது. பேச்சு வழக்கிலேயாது இப்பெயரை அவர்கள் பயன்படுத்தியிருப்பர். கிடைத்த பாடல்களைக் கொண்டு 'கலை' குறித்து உறுதியான தெளிவான முடிவுக்கு வருதல் என்பது கடினமாகும். 'கலை' என்னும் சொல்லானது 'கல்' என்னும் வேர்சொல்லின் அடிப்படையிலேயே தோன்றியதாகும். 'கலை' என்ற சொல்லுக்கு ஆண்மான், ஒருவகைக் குரங்கு, கல்வி, வித்தை, காமநூல், இசை, மதிநிறைதல் எனப் பலப் பொருட்கள் உள்ளன. இப்பொருட்கள் பழமையான உரைகளால் தெரிய வருகின்றது. இவற்றுள், மதிநிறைதல் என்னும் பொருள் இன்று கலைக்கு நாம் வழங்கும் பொருளோடு ஓரளவு ஒத்து நிற்கிறது. வளர்பிறையின் கலை (கிரணம்) நாடோறும் நிரம்பி முழுமதி நாளென்று நிறைவடைகிறது.

அவ்வாறே, இசை முதலானவை ஒருவனது அறிவை மேன்மேலும் வளர்த்து முழுமைப்படுத்தி உலகத்தார்க்கு அந்நிறைவை அடையாளம் காட்டுகின்றன. இவ்வொப்புமைக் காரணம் பற்றி இவை 'கலைகள்' எனப்பட்டன. ஆதலால் கலை, அறிவை விரிவுப்படுத்தும் என்பது அனைவர்க்கும் உடன்பாடாகும். உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் பத்துப்பாட்டுரையில் பாட்டுடைத் தலைவர்கள் கலை வல்லோராதல் பற்றி அவர்களைக் கலைகள் நிரம்பிய மதியோடு உவமித்து எழுதிச் செல்லுதல் இங்குக் கருதத்தக்கது.

> "கலை நிறைதலில் திங்கள் உவமையாயிற்று"[1]

> "கலை நிறைந்திருந்தமைப் பற்றித் தலைவர்கு ஈண்டு மதி உவமையாயிற்று"[2]

> "மண்டிலமாக்கள் தண்டத்தலைவர் முதலிய அற்றத்தோர்க்கு நடுவே ஞாயிறு போல விளங்கிப் பல கலைகளைக் கற்றோரிடத்தே மது பொல விளங்கு என்க"[3]

> "நாடோறும் நிறைந்தமதி உலகறியன் கரிய நிரம்பினமை தோற்றுவித்தலின் உவமையாம்"[4]

என்பர். இதனால் 'கலை' என்பது பல பொருள் ஒரு சொல் என்பதும், இச்சொற்கு 'இசை முதலான கலைகள்' என்றொரு பொருளும் உண்டு என்பதும் விளங்கும் பெரும்பான்மை இப்பொருளிலேயே இச்சொல் வழங்குதல் காணலாம்.

ஆர்ஸ் என்னும் இலத்தின் சொல்லின் பொருள் திறமை என்பதாகும். இந்த ஆர்ஸ் என்னும் சொல்லிலிருந்தே தோன்றிய ஆர் என்னும் ஆங்கிலச் சொல் திறமை என்னும் அதன் பழைய இலத்தின் மொழிப் பொருளை இழக்காமல் போற்றுகிறது. அதனால்தான் சமையற்கலை என்னும் சொல் விரிந்து பரந்த

நிலையில் படைப்புகலைகளாகிய இலக்கியம், நாடகம், இசை, நடனம் மற்றும் பார்வைக்கு உரிய அனைத்துக் கலைகளையுமே குறிப்பிடுகிறது.

கலை

காலப் பண்பாடானது அறிவுத்திறனை ஊக்குவித்து, ஒழுக்கத்தைக் காட்டுகிறது. கலை உள்ளத்தை ஈர்க்கும் காவியமாக வெளிப்பட்டு கண்ணைக்கவரும் ஓவியமாகின்றது. கண்ணையும், கருத்தையும் தன்பால் ஈர்க்கும் அழகிய கட்டமாக வெளிப்படலாம். படிவாகவும் தோன்றிக் காட்சி அளிக்கலாம். அதே சமயத்தில் உள்ளத்திற்கு உவகை ஊட்டி தன்பால் ஈர்க்கச் செய்கிறது.

"கலை என்பது ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டின் துல்லிதமான அளவுகோலாகும். இவ்வுன்னதமான கலை மனிதகுலம் முழுமைக்கும் பொதுவாகப் பல்வேறு மொழி, கலாச்சார வேறுபாடுகளைத் தாண்டி, மனிதர்கள் அனைவரையும் ஒருங்கிணைக்கும் ஒரு தேசம் இடையிலான விரிந்த எல்லைகலைக் கடந்து, மனிதர்கள் அனைவரையும் ஒருங்கிணைக்கும் ஒரு மகத்தான சாதனம் எனலாம். இலக்கியம், இசை, சிற்பம், ஓவியம், கட்டடம் ஆகிய கலைகளின் வளர்ச்சிதான் ஒரு சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியையும் அதன் முன்னேற்றத்தையும் அளக்கவல்ல அளவுகோலாகத் திகழ்கின்றது"[5] என்பார் ச.வே.சுப்பிரமணியன்.

எந்த ஒரு நாகரிகத்தைப் பற்றி அறிவதற்கும் அதன் பழமையான கலைகள் பயன்படுகின்றன. கலையின் தோற்றம் பற்றிய கோட்பாடுகள் பல உள்ளன. சுவை அழகினால் தோற்றுவிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. மனிதர்களின் ஆளுமை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படுவது ஆகும். எனவே மனித இனம் வாழும் வரை கலையும் வளர்ந்து கொண்டே இருக்கும். "கலையின் வாயிலாக மனிதன் வெளிப்படுத்திக் கொள்வது தன் செய்திகளையோ, நோக்கங்களையோ கூட

அல்ல. மனிதன் கலையின் வாயிலாக தன்னைத் தானே வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறான்”[6] என்பார் இரவிந்திரநாத் தாகூர்.

“சமயம், கலை என்பவை ஒரே அனுபவத்தின் இரு பெயர்களால் உளதாகி ஒன்றுபடும் உள்ளுணர்வு. இஃது இந்து சமயக் கருத்து மட்டுமன்று வெளிநாட்டவருக்கும் உடன்பாடான கருத்துமாகும். உண்மை எவ்வாறு தத்துவ ஞானியின் அனுபவமாகும். காய்தல், உவத்தல் இவற்றைக் கையாளும் கலைப்பணியின் வழியேதான். அவன் அனுபவத்தை உரைக்க முடியும். எனவே, எந்தப் பொருளையும் கலைஞன் கையாளலாம். ஏனெனில் அங்கிங் சொன்னதுபடி இறைவன், பெரியவர், சிறியவர், உயிருள்ளவை, உயிரற்றவை, நல்லவை, தீயவை ஆகிய எல்லாவற்றிலும் ஒருங்கே உறைகிறான்”[7] என விளக்குகிறார் ஆனந்த கே. குமாரசாமி.

“கலை என்பது மெய்பொருளின் முற்றத்திலிருந்து நம்மை கருவறைக்கு இட்டுச் சென்று உலகியலைக் கடந்து நிற்கும் ஒரு காட்சியினை நமக்குக் காட்டுகிறது” என்பார் ஷெல்லிங்.

“கலை என்பது உணர்வின் வெளிப்பாடு. அது உணர்வை வெளியிடுவதுடன் பிறருக்கு அவ்வுணர்வினை ஊட்டும் பெருமை உடையது“ என்பார் டால்ஸ்டாய்.

இயற்கை வடிவங்களைப் புலன்கள் வழி உள்ளத்தில் உணர்வில் கொண்ட, அவைகளைக் கையால் படமாகவும், வடிவமாகவும் முறையே எழுதலும், அமைத்தலும் எவ்வளவு அருமை? கல்லாகவும், பலிங்காகவும், பிறவாகவும் கிடைக்கும் பிண்டப் பொருளிலே, சிற்பியின் உணர்விலுள்ள இயற்கை அழகின் நுண்மை வடிவம் அவன்கையின் வழி இறங்கி உருக்கொள்கிறது. இவ்வுருதான் இயற்கையழகைப் பொருத்துகிறது”[8] என விளக்குகிறார் திரு.வி.க.

ஒருவனுடைய உள்ளத்து உணர்விலே, எண்ணத்திலேதான் அதைச் சிறப்பாகக் காணமுடியும். கலையானது உள்ளத்து உணர்வுகளிலே தான் உருப்பெறுகிறது. பேருண்மையின் தரவாக அமைந்ததே எழில் என்பர் அறிஞர்கள். எழில் என்பதே அழகு எனப்படுகிறது. ஒரு பொருள் சிறிது நேரம் கண்ணுக்கு விருந்தாகவும், செவிக்கு இன்பம் பயப்பதாகவும் இருக்கலாம்.

"கலை ஞாலும் எல்லாமே கற்பத்தானை"[9]

"கலை பயிலும் கருத்தன் காண்"[10]

ஒருவன் தன் கற்பனைக்குப் பொருளாகக் கொள்ளப்பட்ட எந்த ஒரு பொருளின் மீதும் மனிதனுடைய எண்ணங்களையும் உள்ள எழுச்சிகளையும் ஏற்றுவதன் மூலம் இயற்கைக்கு மனிதத் தன்மையை ஊட்டவல்ல திறனே கலை"[11] என்பார் கோல்ரீட்ஜ்.

"கலை என்பது கலைஞனது அனுபவத்தின் மூலம் வெளிப்படும் வெளிப்பாடு மட்டும் அன்று; அதன் வெளிப்பாட்டினையே கலைஞன் உணர்வு நிலையில் துய்கின்ற அனுபவமுமாகும்" என்பார் தெ.பொ.மீ. கலைஞர்கள் விதிமுறை அறிவினாலோ செயல்முறைப் பயிற்சினாலோ படைப்புத் தொழிலைச் செய்கின்றனர். இவர்களில் சிலர் பொருட்களின் வடிவையும், வண்ணத்தையும் மேன்மை முறையில் படைக்கின்றனர். அதாவது வடிவத்தையும், வண்ணத்தையும் வாயிலாகக் கொண்டு இப் பொருட்களைப் படைத்துக்காட்டுகின்றனர். வேறு சிலர் குரலை வாயிலாகக் கொண்டு இப்பொருட்களைக் படைத்துக் காட்டுகின்றனர். கலைஞர்கள் இவ்வாறு மொழி, லயம், இசை என்பவற்றை வாயில்களாகக் கொண்டு கலைகளைப் படைக்கின்றனர். இவை தனித்தனியாகவும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவற்றோடு கலந்தும் பயன்படுத்தப்பெறுதலும் உண்டு. குழல், யாழ் என்பவற்றில் இசை, லயம் ஆகிய இரண்டு வாயில்களாகப் பயன்படுகின்றன.

கூத்தரும் பொருணரும் இசை மொழி என்னும் இரண்டையும் விடுத்து 'லயம்' என்ற ஒன்றை மட்டும் வாயில்களாகக் கொண்டு மாந்தரின் உணர்ச்சிகளையும், செயலையும், போன்மை முறையில் படைத்துக் காட்டுகின்றனர்" என்கிறார் அரிஸ்டாட்டில்.

இவ்வாறு கலைகள் பற்றி பல்வேறு விளக்கங்களைப் பல அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். இதன் மூலம் கலை என்பது மனிதனின் மன வளர்ச்சியின் வெளிப்பாடே என்பதையும் மனிதர்கள் ஒவ்வொருவரின் வேறுபட்ட மனநிலைக்கேற்ப அவை இசையாகவும், நடனமாகவும், இலக்கியமாகவும், கைவினைப் பொருட்களாகவும், ஓவியமாகவும் வெளிப்படுகின்றன என்பதையும் பழங்காலம் முதல் இன்று வரை மனிதனின் வாழ்க்கையில் கலை ஓர் அங்கமாகவே வளர்ந்து வருகின்றன என்பதையும் அறிய முடிகிறது.

கலையின் நோக்கம்

"கலை என்பது ஒரு தொழிலாகும். 'கலைத்தொழில்' என்னும் தொடர் பழைய உரையால் அறியப்படுகிறது.[12] இங்கு தொழில் என்பது இக்காலத்தில் ஊதியத்திற்காகச் செய்யப்படும் உடலுழைப்பைச் சார்ந்த உழவு, வணிகம், முதலான தொழில்கள் போல ஒன்று என்னும் பொருளைக் குறிக்காது வருவாய் நோக்கின்றிக் கலையைத் திறம்படக் கையாள்வதைத்தான் இது சுட்டும். திறம் என்பது இக்கலையின் வேறுபட்ட பல நுணுக்கங்களைத் தெரிந்து அவற்றை அறிவோடு பின்பற்றி இயற்றுதலை உணர்த்தும்.

எடுத்துக்காட்டாக வீணை முதலான நரம்பிசைக் கருவிகளை வாசிக்க முற்படும் போது கட்டுதல், தடவுதல், சுண்டுதல், சுருதியேற்றுதல், மீட்டுதல் என்பனவாகச் செய்வனவெல்லாம் இக்கலைச் சார்ந்த தொழில்களாம். ஒவ்வொரு செயலைச் செய்வதற்கும் நுட்பமான அறிவு இன்றியமையாததாகும்.

இதனால்தான் கலை என்பது உருவாக்குவோனை முதலில் இன்புறுத்திப் பின்னர் அதனை நுகரும் பிறரையும் இன்புறுத்துவது அதன் இயல்பாக உள்ளது. இப்போது விதிக்கு எந்தக் கலையும் விதிவிலக்கன்று.

கலையைப் பொருள் வருவாய்க்காகப் பயன்படுத்துதல் என்பது தவறில்லை. எனினும், அந்நிலை தவிர்க்க இயலாத சூழலில் மட்டுமே நிகழ வேண்டும். மனமகிழ்ச்சிக்காகக் கலை என்பதுதான் கலையின் முதன்மை குறிக்கோளாதல் வேண்டும். மனிதனை மனிதனாகவே இருக்கச் செய்வதும் அவனை மேல்நிலைக்கு உயர்த்துவதும் இறுதியில் தெய்வநிலைக்கு இட்டுச் செல்வதும் கலை என்ற ஒன்றே ஆகும்.

கலையின் தோற்றம்

கலை தோன்றிய முறை குறித்து இவ்வாறுதான் உருவானது என்று உறுதியான முடிந்தமுடிபாகக் கருத்தை இங்கு வரையறுக்க இயலாது. இதன் தோற்றம் பற்றிப் பல்வேறு கொள்கைகள் நிலவுகின்றன. "தொடக்கத்தில் விலங்கைப் போன்று வாழ்ந்த மனிதன் சற்று நாகரிகம் அடைந்த பிறகு வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகப் பல்வேறு தொழில்களைச் சிறிது சிறிதாகக் கற்றுக் கொண்டான் என்றும், அத்தொழில்கள் தான் பின்பு அவனுக்குத் தேறுதல் அளிக்கும் கலைகள் ஆயின என்றும் ஒரு கருத்துண்டு."[13]

கலையானது அறிவோடு தொடர்புடையது. ஐம்பொறிகளையும் ஐம்புலன்களையும் நுட்பமாக அறிந்துணரும் பேரறிவுத் திறன் உடையவரால் தான் கலை தோன்றியிருக்க இயலும். இத்தகைய திறன் வாய்க்கப்பெற்றவர் மனிதருள் மிக அரிதாவர்.

அறிவாற்றல் மிக்க அம்மனிதர்கள் உருவாக்கிக் கொடுத்த பெரிய கொடைதான் கலையாகும். கலை மன மகிழ்ச்சியைத் தரும் என்று அவர்கள் தான் முதலில் கண்டுணர்ந்தனர். அம்மகிழ்ச்சியை மேலும் விரிவுபடுத்த வேண்டி இக்கலையை ஆழமாக ஆராய்ந்து வகைப்படுத்தியும் ஓர் ஒழுங்கு வரையறைக்குள் அடங்குமாறு செய்தனர். தொல்காப்பியர் இதனை,

"கண்ணினுஞ் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க் கல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள் கோள் எண்ணருங் குரைத்தே"[14]

மதியறம் மிக்கவரால்தான் நுட்பமானவற்றை அறியமுடியும் என மொழிந்த மேற்கருத்திற்கு இது அரண் செய்வதாக அமைந்துள்ளது.

தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறும் 'கலைவல்லோர்' எல்லாம் அறிவாற்றல் நிரம்பியவராகக் காட்சியளித்தல் இவண் கருதத்தக்கது. மக்களுள் எப்பிரிவினராயினும் நுண்ணறிவுத்திறம் நிறைந்தவரிடம் கலை விளக்கமடைந்து நிற்பதை இலக்கியங்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. கூர் மதியுடைய ஆடவர்க்கும் மகளிர்க்கும் கலை என்பது பொதுவானது ஆகும்.

சிறந்த அறிவுடையவரால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட கலை, அத்துணை அறிவற்ற அறிய மக்களின் உள்ளங்களைப் பிணித்து அத்தகையோரையும் தன்வயமாக்கும் ஆற்றல் கொண்டதாகத் திகழ்கின்றதன் வாயிலாகக் கலை ஒரு பொதுமைத் தன்மையைக் கொண்டுள்ளது. அக்காலம் முதல் இக்காலம் வரை இது தொடர்ந்து தொய்வின்றி நிலைத்து நிற்பதற்கு இப்பொதுமைத் தன்மையே காரணம் ஆகும்.

கலையின் பாகுபாடுகள்

மனித உறவுகளையும், வாழ்க்கை குறிக்கோள்களையும் ஒழுங்கு படுத்தவதற்காகச் சமுதாயத்தில் காணப்படும் நுட்பமான கருவியே கலையாகும்.

சங்க இலக்கியங்களில் மனிதனால் செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்ட பொருளை கலை என்னும் பொதுப் பெயரால் அழைத்தனர். பின்னர் தோன்றி காப்பிய நூல்கள் அப்பொதுப் பெயர்களோடு 64 என்ற வகைமை பாட்டையும் கொண்டிருந்தனர்.

"சதுசஷ்பு கலா" என்னும் வடமொழித்தொடர்,

"எண்ணென் கலையம் இசைந்துடன் போக"[15]

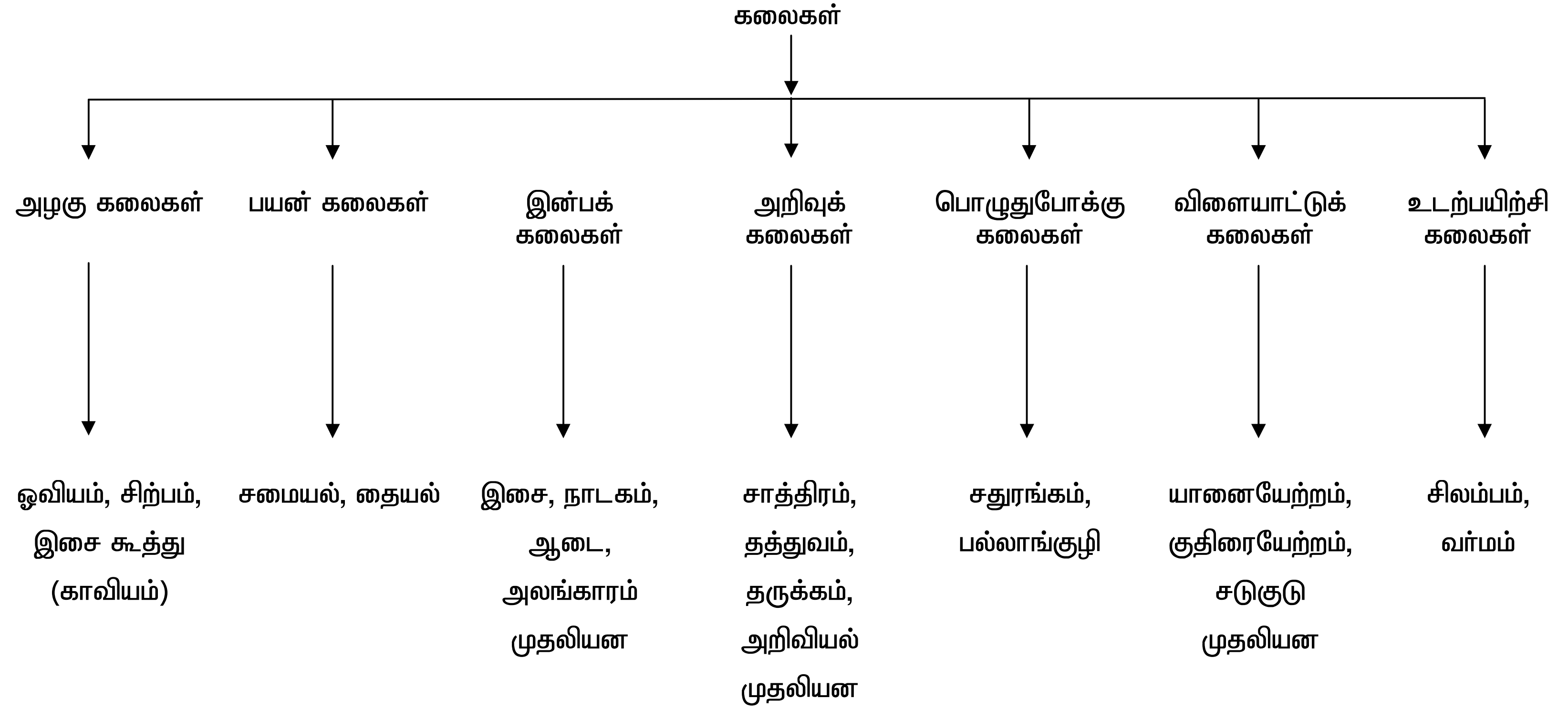
"எண்ணென் கலையோர் இருபெருவீதி"[16]

என்னும் வரிகள் இதனை உணர்த்தகின்றன. மணிமேகலையில் '64' கலைகள் எவை எவை என்பதற்கான குறிப்புகள் புதைந்து கிடக்கின்றன. சமண சமய நூல்களோ ஆடவர் கலைகள் '72' என்றும் மகளிர் கலைகள் '64' என்றும் குறிப்பிடுகின்றது.

கலை என்னும் சொல் பல்வேறு பொருள் நுட்பம், புதிய புதிய ஆக்கத்திறன் இவ்வாறு பல பொருண்மை கொண்ட சொல்லாக இருப்பதால் சமகாலத்தில் தோன்றிய ஊடகம், இதழியல் போன்ற துறைகளில் இச்சொல் வடிவம் இயல்பாய் இடம்பெற்று காணப்படுகிறது. எனவெ தற்போதைய நிலையில் கலைகள் '64' "ஆயக்கலைகள் அறுபத்த நான்கு" என்ற சொல்லாடல் நம்மிடையே அமைந்து காணப்படுகிறது.

கலைகளை ஆண்களுக்குரிய கலைகள் பெண்களுக்குரிய கலைகள் என்றும் பெண்களுக்குரியதை குலமகளிர்க்குரிய கலைகள், பொது மகளிர்க்குரிய கலைகள் என்றும் பிரிக்கலாம்.

ஆயக்கலைகள் அறுபத்தி நான்கினையும் ஏழு வகையாகப் பகுத்துக் காணலாம்.


கலைகள்
அழகு கலைகள்
பயன் கலைகள்
இன்பக் கலைகள்
அறிவுக் கலைகள்
பொழுதுபோக்கு கலைகள்
விளையாட்டுக் கலைகள்
உடற்பயிற்சி கலைகள்
ஓவியம், சிற்பம், இசை கூத்து (காவியம்)
சமையல், தையல்
இசை, நாடகம், ஆடை, அலங்காரம் முதலியன
சாத்திரம், தத்துவம், தருக்கம், அறிவியல் முதலியன
சதுரங்கம், பல்லாங்குழி
யானையேற்றம், குதிரையேற்றம், சடுகுடு முதலியன
சிலம்பம், வர்மம்

பண்டையக் காலத்தில் மக்களின் உள்ளத்தில் உணர்வினைத் தூண்டி இன்பத்தை ஊட்டும் கலைகளை அழகு கலைகள் என்று கூறினர். தொடக்க காலத்தில் அழகுகலைகள் ஓவியம், சிற்பம், இசை, காவியம் என்று நான்காகப் பிரித்தனர். ஆனால் இன்றைய மேலை நாட்டாறிஞர்களின் சிந்தனையின் தாக்கத்தால் அழகு கலைகளை இயல், இசை, நாடகம், ஓவியம், சிற்பம், படிமம், கட்டிடக்கலை என்று ஏழாகக் கூறுகின்றோம். இந்த அழகு கலைகளை நுண் கலைகள் என்றும் கவின் கலைகள் என்றும் கூறுவர்.

தீமை பயக்கும் கலைகள்

மகிழ்ச்சியின் பொருட்டு கலைகள் அமைகின்றன என்றாலும் இவற்றுள் பெரும்பான்மை நல்லினவாதலே அன்றிச் சிறுபான்மைத் தீயனவாதலும் உண்டு. சில தீயக் கலைகளால் பகைவர்களை அழிக்க மக்களால் கையாளப்படுகின்றதை குறித்து சில நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. ஏவல், செய்வினை, சூனியம் வைத்தல் ஆகியனவும் ஒருவகைக் கலைகளாகக் கருதப்படுகின்றன. இத்தகைய கலைகளை நான்காவது வேதமான அதர்வன வெதம் எடுத்துரைக்கிறது. ஆணை பெண்ணாகவும், பெண்ணை ஆணாகவும் வசியம் செய்வதுகூட கலையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இதனை "மனோவசியக்கலை"[17] என்பர். இவை எல்லாம் தீமை விளைவிக்கும் கலைகளாகும்.

நன்மை புரிவதில் சிறந்த கலைகளான இசையும், கூத்துமே கூடக் காமத்தைத் தூண்டும் கலைகளாக ஒரு சாராரால் கருதப்படுதலைப் பழைய உரைக்குறிப்புக்கள் தெரிவிக்கின்றன.

> "கிளைநரம் பிசையுங் கூத்துங் கேழ்த்தெழுந் தீன்றகாம
> விளைபயன்"[18]

"கூத்தையும் பாட்டையும் நடத்துதலிற்
பிறந்தது காமமென்க"[19]

"இசையும் கூத்தும் காமத்திற்குத்
தீபனமாகலின்"[20]

ஆகியன இங்கு கவனிக்கத்தக்கதாக அமைந்துள்ளது.

இசைக்கலை

இசை என்னும் சொல்லே உள்ளத்தை இசைவிப்பது என்னும் பொருள் தருகிறது. கேட்போரைத் தன்னோடு இசைவிப்பது என்றும், பாட்டையும், 4த்தையும் இசைவிப்பது என்றும், பாடிய புலவனின் உள்ளத்தையும் பொருநனின் மெய்ப்பாட்டையும் இசைவிப்பது என்றும் விளக்கம் செய்வர்.

ஒலிகள் ஒழுங்குபட அமையும் போது அது இசையாகப் பிறக்கின்றது.

"இசை பிசை யாகும்"[21]

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவால் அறியப்படுகிறது.

இசை, செலால், பொருள் - விளக்கம்

இசை என்னும் சொல்லிற்கு புகழ், ஓசை, இசை கலை என மூன்று பொருள்கள் உண்டு.

புகழ்

'இசைபட வாழ்தல்' என்னும் தொடர்க்கு புகழ் பட வாழ்தல் என்னும் பொருள்.

இசை உள்ளத்தில் உவகை ஊட்டி அனைவராலும் விரும்பப்படுவது போல புகழ் மனதின்கண் மகிழ்ச்சியை உண்டாக்கி அனைவராலும் விரும்பப்படுவது.

ஓசை

இன்றைய காலச் சூழலில் இசையும், ஓசையும் வெவ்வெறானது என்று கருதப்பட்டாலும் பழைய மரபில் இசையும் ஓசையும் ஒன்று என மொழிப.

'குழலிசை' என்பதை 'குழலிசை' என்று இலக்கியங்களில் உள்ள பழைய உரைகள் குறிப்பிடுகின்றன.

"பொன்செய் பகழி செப்பங் கொண்மார்
உகிர்நுதி புரட்டும் ஓசை போல"[22]

ஒழுங்கற்ற ஒலியையும் ஓசை என்றே சுட்டினர் என்பதை இப்பாடலடிகள் உணர்த்தி நிற்கின்றன. "நகத்தின் நுனியில் கூர்மைக்காக அம்பின் முனையைப் புரட்டும் ஓசை இன்னா ஓசையாகும்."[23]

இலக்கியத்தில் இசை கருவிகள் பற்றிய குறிப்பு

பண்டைய காலம் தொட்டே தொல்குடித் தமிழரான நம் மக்கள் இசைக் கருவிகளை பயன்படுத்தியுள்ளனர். அதற்கு முதன்மை சான்றாதாரமான தொல்காப்பியம்,

"இன்பமும் பொருளும் அறனம் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்
காமக் கூட்டம் காணுங்காலை
மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டனுள்
துறையமை நல்யாழ்த் துணைமையோர் இயல்பே"[24]

என்ற நூற்பாவின் வழியாக நிலப்பாகுபாடுகளில் ‘இசைக்கருவிகள்’ குறித்த பதிவுகளும், இசைப்பாணர்கள், விறலியர் குறித்தப் பதிவுகளும் இடம்பெறுவதை அறியமுடிகிறது. களவு கற்பு வாழ்க்கையில் ‘அன்போடு புணர்ந்த ஐந்திணையைத் துறையடைந்த யாழிசைப் பாணர்களோடு’ தொடர்பு படுத்துகிறார். யாழும் பாணரும் இணைந்து இசையை உருவாக்குதல் போல் எண்வகை மணங்களுக்குள்ளும் தூய்மை நல்யாழ் துணையாய்க் கூறுவுர். இதில் யாழும், யாழ் வல்லுநர்களும் தொடர்புபடுத்தி யாழிசையின் உயர்வையும் எடுத்தியம்புவதை அறியமுடிகிறது. மேலும்,

"செருவகத்து இறைவன் வீழ்புறச் சினைஇ
ஒருவன் மண்டிய நல்லிசை நிலையும்”[25]

என்னும் நூற்பாவின் மூலம் புறத்திணையியலில் போர் புரியும் வீரமிக்க மறவர்கள் எழுப்பும் ஓசையை இசையாகக் கூறுகிறார்.

தமிழுக்கும் இசைக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. எனவேதான் தமிழை முத்தமிழ் என்றும் இயல், இசை, நாடகம் என்ற முப்பாகுபாடுகளை உள்ளடக்கியது. இதில் இசை என்பது முன்பின் இரண்டு நன்மைகளுக்கும் இடையே ஊடாடி நிற்பதை அறியமுடிகிறது.

"இயற்றமிழன் இலக்கிய இலக்கணங்கள் அவற்றைக் கற்று அறிந்த அறிஞர்களையே இன்புறுத்தும். ஆனால் இசையோ கற்றவர், மற்றவர், விலங்குகள், பறவைகள் ஆகிய எல்லா உயிரினங்களையும் இன்பம் அடையச் செய்யும்”[26] என்று ஆர். ஆளவந்தார் குறிப்பிடுகிறார். இதன் மூலம் இசையின் பெருமையை அறிய முடிகிறது.

"குழலினிது யாழினிது என்பர் தம்மக்கள்
மழலைச் சொல் கேளாதவர்"[27]

என்னும் குறட்பாவில் மழலைச்சொல் இனியது என்ற கருத்தாடலைக் கொண்டிருந்தாலும், பழந்தமிழரின் இசைக்கருவிகளாக குழல், யாழ் போன்றவற்றினை எடுத்து இயம்புவதை அறியமுடிகிறது.

இசையின் வன்மைப் பற்றி பேச முயலும் பாரதியார் தனது குயில்பாட்டில்,

"கானப்பறவை கலகலெனும் ஓசையிலும்
காற்றுமரங்களிடக் காட்டும் இசையிலும்
ஆற்று நீரோசை அருவியொலியினிலும்
....
....
....
வாயின் குழலோடு வீணைமுதலா மனிதர்
வாயினிலும் கையாலும் வாசிக்கும் பல்கருவி
நாட்டினிலும் காட்டினிலும் நாளெல்லாம் நன்றொலிக்கும்"[28]

என்னும் பாரதியின் வரிகளின் மூலம் இசை, இசைக்கருவி, இசைப்பாடல், பண்கள் எனும் பலவகையான புரிதல்கள் காணப்படுகின்றன. மேலும் குழல், வீணை, நாக்கு, சுரங்கள், அலைகள், குருவிகள் என யாவும் இசைக்கும் கருவிகளாக ஒலிக்கின்றன. மேலும், இப்பாடலில் குழல், யாழ், ஜலதரங்கம், குலவை, கும்மி போன்ற இசைக் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

இத்தகைய கருத்துக்களின் அடிப்படையில், இசைகளுக்குக் கருவிகளின் தேவை முக்கியமானது என்பதை அறியமுடிகிறது.

"ஒவ்பொரு வகை நிலத்துக்கும் இசையுண்டு எனக் கூறுப்பெற்றுள்ளது. கைக்கருவிகளின் முக்கியமான யாழ், பறை போன்றவையும் இடம்பெற்றுள்ளன. இசையைப் பற்றிய செய்திகளை விரிவாக அறிய இயலவில்லையாயினும் ஒவ்வொரு பாடல்கள் மூலம் அறியமுடிகின்றது. 'பண்' என்ற சொல் இசையைக் குறிக்கவே தொல்காப்பியத்தில் ஆளப்பெறுகின்றது. மேலும் இசைபாடும் இடங்கள் 'பண்ணை' எனவும் பாடல்கள் இசைக்கேற்ற வண்ணம் பாடும் அமைப்பைப் 'பண்ணத்தி' எனவும் குறிப்பிடுகிறது."[29]

இதுமட்டுமல்லாமது தொல்காப்பியர் பல இடங்களில் இசைக் குறிப்புக்களையும், இசைக் கருவிகளையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளமையை அறியமுடிகிறது. மேலும் சங்க இலக்கிய நூல்களில் ஒன்றான பரிபாடலில் இசை வகுத்தோர் பெயரும் இசையும் பற்றி குறிப்பிட்டுள்ளன.

"ஒருதிறம் பாணர் யாழின் தீங்குரல் எழ
ஒருதிறம் யாணர் வண்புன் இமரிசையெழ
ஒருதிறம் கண்ணார் குழலின் கரைபு எழ
ஒருதிறம் பண்ணார் தும்பி பரந்திசையூத
ஒருதிறம் மண்ணர் முழவின் இசையெழ
ஒருதிறம் அண்ணல் நெடுவரை யருனிநீர் ததும்ப
ஒருதிறம் ஆடனல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க
ஒருதிறம் வாடையுளர் வயிற் பூங்கொடி அடங்க
ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒருதிறம் ஆடுசா மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற
மாறுமாறுற்றன போன் மாறெதிர் கோடன்
மாநட்டான் குன்ற முடைத்து"[30]

இப்பாடலில் இசை, யாழ், முழவு, குழல், எல்லிதம், பண்பு, இசை, தும்பியன், ஊதல், அருவியின் நீர்வீழ்ச்சி ஆகிய இயற்கை ஒலிகளுக்கு ஒப்பாக திகழ்ந்தன என்று பரிபாடலின் ஆசிரியர் நல்லழிசியார் இனிய காட்சியினை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

மேலும் குறுந்தொகையில் நக்கீரர்,

> "நல் இசை வேட்ட நயனுடை நெஞ்சின்
> கடப்பாட்டாளனுடையப் பொருள் போல
> தங்குதற்கு உரியதன்று"[31]

எனம் பாடலில் இசையைக் கேட்ட ஒரவன் உள்ளத்தில் இன்பம் ஊற்றெடுக்கும் என்பது புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய இன்பத்தினால் அவனின் பொருள் தொகைப் பொருளாக விடுகிறது என்பதும் இதனுள் உணர்த்தப்பெறுகின்றது. மேலும் இசையின் தன்மை இன்பம் தருவது ஆயினும், சில வேளைகளில் அவ்விசை துன்பம் தருவதாகவும் அமைந்து விடுகின்றது.

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்கு, சில வேளையில் இன்பமாகவும், பல வேளைகளில் துன்பமாகவும் அமைவதுண்டு. அதனை உணர்த்தும் வகையில் ஐங்குறுநூற்று பாடலில்,

> "அன்னை வாழி வேண்டன்னை நம்மூர்
> நின்றப் பெருங்கடற் புள்ளினாகாது
> துன்புற துயர நீங்க
> இன்புற இலக்குமவர் தேர்மணிக் குரலே"[32]

என்ற வரிகளின் மூலம் தேரின் மணியோசை இன்பம் தருவதாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இதற்கு மாறாக குறுந்தொகையில்,

"புலம்கொள் யாமத்து இயங்குதொறு இசைக்கும்
இது பொழுது ஆகவம் வாரால் கொல்லோ"[33]

என்னும் பாடல் வரிகளில் தலைவனின் பிரிவுத்துயர் மூலம் துன்பம் தருவதாக அமைந்து காணப்படுகிறது. இத்தகைய கருத்துக்கள் மூலம் கருவிகளின் இசைகள் சூழலுக்கேற்ப உணர்வைத் தருவனவாக அமைகிறது.

மேலும் இசையோடு இணையாதக் கருவிகளை இசை வல்லுநர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள் என்பதை கபிலர் குறுந்தொகையில்,

"இசையின் இசையா இன்யிணித்தே"[34]

என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம் அறியலாம்.

மேலும் சிலம்பில்,

"கூடிய குயிலுவக் கருவிகள் எல்லாம்
குழல்வழி நின்றுது யாழே யாழ்வழி
தண்ணுமை நின்றது தகவே தன்னுமைப்
பின்வழி நின்றுது முழவே முழவோடு
கூடி நின்று இசைத்தது ஆமந்திரிகை
ஆமந்திரிகையொடு அந்தரம் இன்றிக்
கொட்டு இரண்டும் உடையது ஏர்மண்டிலம் ஆகக்
கட்டி மண்டிலம் பதினொன்றும் போக்கி"[35]

என்ற பாடல் வரிகளில் இசையையும், இசைக் கருவிகளையும் இனைத்து கூறுவதோடு மட்டுமன்று கருவிகளின் செயல்முறை எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பதையும் விளக்குகிறது.

மேலும் இசைக் கருவிகளை ஐந்து வகையாக ஆர். ஆளவந்தார் குறிப்பிடுகிறார். இதனை,

> "தோள் கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக் கருவி, கஞ்சக் கருவி என நான்கு வகையாகவும், மிடற்றுக் கரவியும் சேர்த்து ஐந்து எனவும் வகைப்படுத்தியுள்ளார்"[36]

எனும் கருத்துக்களின் வழியே இசைக்கருவிகளின் வகைகள் அறியப்படுகின்றது. அவற்றுள் கஞ்சக் கருவிகள் என்பது தாளம், மணி போன்ற உலோகக் கருவிகள் என்றும் குரலுக்கு துணை செய்வது மிடறும் கருவியாகிறது. தமிழர்கள் நிலத்தையம், இசைப்புலத்தையம் பகுத்து குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று ஐந்து நிலத்திற்கும் தனித்தனியே யாழும் பண்ணும் அமைத்து கருப்பொருள் என இசையைக் கூறினர்.

> "நிலத்துக்கொருபண் என்று ஐந்து பண்ணாகக் கருதப்பட்ட தமிழிசை காலைப்பண், மாலைப்பண், பொதுப்பண் என்றும் பகுக்கப்பட்டது. பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் உட்பிரிவுகளும் உண்டு. பண் ஏழிசையால் ஆகியது ஏழிசை என்றும் ஏழுசுரம் என்றும் கூறப்படுவன குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பன"[37]

என்பர்.

யாழ்க் கருவி

வில் யாழ் - 1 நரம்பு

செங்கோட்டியாழ் - 7 நரம்புகள்

சகோட யாழ்	-	14 நரம்புகள்
மகர யாழ்	-	19 நரம்புகள்
பேரியாழ்	-	21 நரம்புகள்

ஆகிய நான்கும் சிறந்தன. அகத்தியம் முத்தமிழ் இலக்கணம் எனப்படுகிறது. சிற்றிசை, பேரிசை என்பன கடைசங்கத்து இசை நூல்களாகக் களவியலுரை கூறும்.

யாழின் உறுப்புகளாக பத்தர், பச்சை, போர்வை, ஆணி, வறுவாய், மருப்பு, நரம்பு, திவவு என சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

> "பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்
> சீர்பொலி செங்கோடு செப்பினராற்-றார் பொலிந்த
> மன்னர் திருமாறன் வண்கடற் கோமானே
> யின்ன முளவே சில"[38]

யாழின் உறுப்புகள்

யாழ் வருணனையில் யாழின் உறுப்புக்களாகச் செய்யப்படுபவை இன்று நம்மால் இன்ன வடிவமுடையவை என ஊகிக்க இயலாதனவாக உள்ளன. தமிழிசை குறித்த நூல்கள் எழுதிய இக்காலத்து அறிஞர் சிலரால் இவ்வுறுப்புக்கள் ஓரளவு அடையாளம் காட்டப்பட்டுள்ளன.

> "குறப்புவழி யன்ன கவடுபட்டு பத்தல்
> விளக்கிழ லுருவின் விசியுறு பச்சை
> லெய்யா விளஞ்சூள் செய்யோ எவ்வயிற்
> றைதுமயி ரொழுகிய தோற்றம் போலப்
> பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை
> யளைவா ழலவன் கண்கண் டன்ன

துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பமை யாணி
பெண்ணாட் டிங்கள் வடிவிற் றாகி
யண்ணா வில்லா வமைவரு வறுவாய்ப்
பாம்பணந் தன்ன வோங்கிரு மருப்பின்
மாயோண் முன்கை யாய்தொடி கருக்குங்
கண்கூ டிருக்கைத் திண்பிணித் தவின்
னாய்தினை யரிசி யவைய லன்ன
வேய்வை லோகிய விராகளல் நரம்பிற்
கேள்வி போகிய நீள்வசித் தொடையின்
மணங் கமற் மாதரை மண்ணி யன்ன
வணைங்கு மெயிந் நின்ற வமைவரு காய்சி
யாறலை கள்வர் படைவிட வருளிள்
மாறுதலை பெயர்க்கு மருவின் பாலை”[39]

பத்தல்

மானின் குளம்பு அழுத்தப்பட்ட இடம் நடுவில் உயர்ந்தும் இருபக்கங்களிலும் தாழ்ந்தும் காணப்படும். அது போன்றதொரு அமைப்பை உடையது.

தோல்

எரிகின்ற விளக்கின் நிறத்தை ஒத்தது. விரித்துப் போர்த்தப்படுவது.

போர்வை

தோல் இரண்டு பக்கமும் கூடித் தைத்து மரத்தை மறைத்து நிற்பது. அதை காண்பதற்கு அழகிய பெண்ணின் வயிற்றில் மெல்லிதாகிய மடள் ஒழுங்குபடக் கிடந்த தோற்றம் போல் தோன்றும்.

ஆணி

பதிதல் இரண்டையும் சேர்ப்பதற்குத் திறந்த துளைகளை மறைக்கும் பொருட்டு நடுவில் முடுக்கிச் சொருகியது. இவ்வாணி பார்ப்பதற்கு வளையில் வாழும் நண்டின் கண்ணைப் போலத் தென்படும். தோல் நெகிழாமல் தொடர்ந்து இறுகிய நிலையில் நிற்பதற்கும் இவ்வாணி பயன்படும்.

வறுவாய்

எட்டாம் பிறையில் வடிவத்தை ஒத்து உள்நாக்கின்று அமைந்த வறிய வாய்.

மருப்பு

பாம்பு படமெடுத்தது போல உயர்ந்த கரிய நிறத்தில் உள்ள தண்டு.

வார்க்கட்டு

கருமை நிறமுடைய பெண்ணின் முன்கையில் செறியப்பட்ட வரிசைப்பட விளங்கும் வளையல்களை ஒத்து திவவு (கட்டு) ஒன்றோடு ஒன்று நெருங்கியிருக்குமாறு உறுதியான பிணிப்புடைதாய்க் காணப்படும் நரம்பு இங்கு நின்றும் துவங்கும்.

நரம்பின் தொடர்ச்சி

விரல்களால் அசைக்கும் நரம்பினையுடைய இசை முற்றுப் பெற்ற நீண்ட விசித்தலையுடைய தொடர்ச்சி.

காட்சிப்படுத்துதல்

பின்பனிக் காலத்துப் பாதிரியினது வண்டு மொய்க்கும் பூவின் வயிற்றைப் பிளந்தபோது அங்குக் காணும் உள்ளிடத்தைப் போன்று விளங்கும். செம்மை நிறம்

உட்டப்பட்ட தோலையும், சமுக மரத்தினது பாளையாகிய பசயூ விரிவடையாமல் கருவாய் இருந்தது போன்று இரண்டு கண்ணும் கூடிய செறிந்த துளையையும் உடைய உருக்கி ஒன்றாய் வார்த்தது போன்று தோல்களின் வேறுபாடு தெரியாமல் இசைக்கும் படியான போர்வை என்று பெரும்பாணாற்றுப்படையில் இக்கருவிகளின் உறுப்புக்களைப் பற்றி கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் குறிப்பிடுகிறார். யாழன் உறுப்புகள் பற்றி பெரும்பாண். 1-16, சிறுபாண். 221-229, மலைபடுகடாம். 21-37 போன்ற அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

"சிறுபாணாற்றுப்படையில் யாழ்க்கருவியினை 'இன்னியம்' எனச் சுட்டுகிறது. ஆனால் சீவகசிந்தாமணியில் யாழ்க்கருவிக்குரிய தெய்வத்தை 'மாதங்கி' என்னும் பெயரால் நூல்கள் வழங்குகின்றன."[40]

நரம்பு துவக்கம் வார்க்கட்டுத் தண்டை இறுக சுற்றியுள்ளது. இத்திசவு நெகிழ வேண்டிய விடத்து நெகிழ்ந்து, இறுக வேண்டியவிடத்து இறுகுகிறது. கட்டினால் சுற்றப்பட்ட தண்டு, கருங்குரங்கு ஒன்று பாம்பின் தலையைப் பிடித்த பொழுது அப்பாம்பு ஒரு சமயம் இறுகப்பிடித்தும், பிறிதொரு சமயம் நெகிழ்ச்சியுண்டாக்கியும் அக்குரங்கினது கையைச் சுற்றி அசைவது போன்று காட்சியளிக்கிறது.

இரண்டு விளிம்புகளையும் சேரத் தைத்து முடுக்கிய ஆணிகள், மணிகள் வரிசையாக வைத்தமை போன்று தோன்றுகின்றன. பானை போலப் புடைப்பட்டு (பருத்து) விளங்கும் நடுவிரலோடு ஒழுங்குபட்ட தொழிலோடு கூடியதாகப் பத்தர் காணப்படுகிறது. குமிழம் பழத்தின் நிறத்ந்தைப் போலச் செந்நிறம் ஊட்டப்பட்டு அழகோடு போர்வை திகழ்கிறது. தேன் அமிழ்தம் ஆகியவற்றின் இனிமையைத் தம்மிடத்து ஒருசேரப் பெற்றவையாய் நரம்புகள் முறுக்கடங்கிய நிலையில் தென்படுகின்றன. இவ்வாறு சிறுபாணாற்றுப்படயின் ஆசிரியரான

இசைக்கழிநாட்டு நல்லூர்நத்தத்தனார் யாழுறுப்புக்களைப் பற்றி வருணிக்கிறார்."[41]

"நீர் நிறைந்த சுனை நீர் வற்றி உள்ளே இருண்டதை ஒத்தக் கருமை சேர்ந்த உள்நாக்கில்லாத வாய், முதற்பிறை பிளந்து ஏந்தியிருப்பதைப் போல பிளந்த தலையினையுடைய கண், பெண்ணின் முன் கையில் அணியப்பட்ட சிறிய வளையலை ஒத்த நெகிழ வேண்டிய விடத்து நெகிழ்ந்து இறுக வேண்டிய விடத்து இறுகும் வார்க்கட்டு, நீலமணி நின்றது போன்று கருமை நிறத்தினையுடைய பெரிய தண்டு, பொன்கம்பி ஒழுகினது போல முறுக்கடங்கின நரம்பின் கட்டு"[42] என ஆறு உறுப்புக்கள் கூத்தறாற்றுப்படையில் வருணிக்கப்படுகின்றன.

யாழின் போர்வை

சங்ககால இசைக் கலைஞர்கள் யாழ் என்னும் இசைக்கருவிக்கு பாதுகாக்க தோலைப் போர்வையாகப் போர்த்திமைக்கான சான்றுகள் பல உள்ளன. போர்க்கருவிகளும் ஒன்றான கேடகம், அதைச் செய்யப் பயன்பட்ட தோல் என்ற பெயராலேயே பெரும்பாலும் குறிப்பிட்டுள்ளது. இதுபோலவே யாழுக்குப் போர்வையாகத் தோல் பயன்படுத்தப்பட்டது எனவரும் இடங்களில் எல்லாம் பச்சை என்ற சொல்லே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. யாழைக் குமிழம் மரத்தினது நிறத்தை ஒப்புத்தூவமூட்டிக் கைத்தொழிலால் பொலிவுபெறச் செய்தனர் என்பதை,

"கானக் குமுழின் களி நிறங் கடுப்ப
புகழ் வினைப் பொழிந்த பச்சையொடு"[43]

கொன்றை, கருங்காலி, முருக்கம், குமிழம், தணக்கு ஆகிய உறுப்புக்கள் மரங்களால் செய்யப்படும் என்று நச்சினார்க்கினியர் உரையில் குறிப்பிடுகிறார்.

சீறியாழ்

சிறிய யாழை இசைப்பவர்கள் சிறும் பாணர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டனர். எட்டுத்தொகையில் சீறியாழானது பெரும்பாலு கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் என்றே பயின்று வருகின்றது.

"அருந்துரை முற்றிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்"[44]

"களங்கனியன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்"[45]

பேரியாழ்

பெரிய யாழை இசைப்பவர்கள் பெரும்பாணர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டனர். பதிற்றுப்பத்தில் போரியாழானது அதிகமாக இடம் பெற்றுள்ளதை,

"அதனுடைப்பேரியாழ் பாலைப் பண்ணில்"[46]

"தொடைபடு பேரியாடை பாலைப்பண்ணில்"[47]

மேலும் காப்பிய இலக்கியமான பெருங்கதையில் இந்த யாழானது தெய்வத்தன்மை வாய்ந்ததாக கருதப்பட்டது.

"பெருங்களி நடக்கிய பெற்றக்கருவி பேரியாழை"[48]

"தெய்வப் பேரியாழ் கைவயிற் றரீஇ"[49]

"படைப்படும் பேரியாழ்ப் பண்ணொலி யாதுவென"[50]

என்ற குறிப்புகளிலிருந்து பேரியாழ் தெய்வத்தன்மை வாய்ந்ததாக இருந்தமையை உணர முடிகிறது.

வில் யாழ்

வில் யாழ் என்பது குமிழ மரக்கிளையை ஒடித்து வில்லாக வளைத்து மரம் நாரில் செய்த கயிற்றினை நாணாகக் கட்டி ஒரே அளவான ஏழு விற்கள் கொண்டு அமைக்கப்பெற்றிருக்கும். இதன் நான்கள் மேலும் கீழும் கட்டப்பட்டிருக்கும்.

> "இன்றீம் பாலைமுனையியற் குமிழின்
> புழுற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
> வில்யாழ் இசைக்கும் வில்லறி குறிஞ்சி"[51]

வாசிக்கும் முறை

ஆற்றுப்படை நூல்கள் யாழை வாசிக்கும் (மீட்கும்) முறை குறித்து சிறப்பாக எடுத்துரைக்கின்றன.

> "வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்தும்
> சீரடை நன்மொழி நீரொடு சிதறி"[52]

வார்தல் (தழுவுதல்), வடித்தல் (உருவுதல்), உந்துதல் (தெறித்தல்), உறழ்தல் (ஒன்றை விட்டொன்றைத் தெறித்தல்) ஆகிய தொழில்களை நரம்புகளில் கையாளுதல் வேண்டும்.

இவற்றுள் வார்த்தல் என்பது சுட்டுவிரலின் தொழிலாகும். வடித்தலாவது சுட்டுவிரலையும் பெருவிரலையும் சேர்த்து நரம்பை அகமும் புறமும் ஆராய்தலாகும். உந்தல் என்பது நரம்புகளை உந்திவலிவு, மெலிவு, சமன், சமனிழிவு ஆகியன அறிதலாம். உறழ்தல் என்பது ஒன்று இடையிட்டும் இரண்டு இடையிட்டும் ஆராய்தலாம். இவற்றோடு சீர், பாணி, தூக்கு என்னும் தாளவிசேடங்களும் இயையும்.

சீா் இசையின் முழவுக் காலத்தைத் தன்னிடத்தே உடையது; பாண் தொடங்கும் காலத்தைத் தன்னிடத்தே உடையது; தூக்கு நிகழும் காலத்தை தன்னிடத்தே உடையது தேவர்களைத் துதிக்கும் தேவபாணிகள் இவ்விசை நிகழும் போது பாடப்படும்.

குழல் - புல்லாங்குழல்

குழல் கருவியை புல்லாங்குழல் என்னும் வழக்கு தற்போது வழங்கப்பட்டு வருகிறது. இது 'வங்கியம்' என நூல்களில் சுட்டப்படுகிறது. குழல் கருவி ஒருவகையான துறைக்கருவியாகும். இதன் துளைகள் கருமை நிறம் உடையனவாக காணப்படுகிறது. கடைக்கொள்ளியாலே துளையிடப்படும் எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகிறது. இத்துளைக்கருவிகளில் ஐந்து அல்லது ஏழு துளைகளின் எண்ணிக்கையில் அமைந்து காணப்படுகிறது.

"ஏழ்புழை, ஐம்புழை யாழிசை கேழ்த்தன்ன இனம்"[53]

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

இந்தவகையான கருவியை மூங்கில், சந்தனம், செங்கால், கருங்காலி, வெண்கலம் ஆகிய மரங்களின் மூலம் செய்யப்படுகிறது.

வேய்ங்குழல், வேணு என்னும் வேறு பெயர்களால் துளைக்கருவிகள் வழங்கப்படுவதற்கு முக்கிய காரணம் வேய், வேணு என்பது மூங்கிலைக் குறிக்கும் பெயர்களாகும்.

குழல் தயாரிக்கும் முறை

குழலில் துளையிடும் முறையை பெரும்பாணாற்றுப்படை விளக்குகிறது. முல்லை நிலக் கோவலர்கள் பசுத்திரளுடன் காட்டில் தங்கியிருக்கும் வேளையில்

நுண்புகை கமழும்படி தீக்கோளைக் கையால் கடைந்து தீ உண்டாக்கி அக்கொள்ளியால், மூங்கிலில் துளையை உண்டாக்கி அக்குழலை இனிய இசையை எழுப்பினர்.

"அந்து ணவிர்புகை கமழக் கைமுயன்று
ஞெலி கொள் கொண்ட பெருவிறல் ஞெகிழிச்/செந்தீத்
தொட்ட கருத்துளைக் குழலின்"[54]

குழல் வகைகள்

சங்க இலக்கியங்கள் மூன்று வகையான குழல் கருவியை எடுத்துரைக்கின்றன. ஆம்பலங்குழல், கொன்றையாங்குழல், முல்லையாங்குழல் என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆம்பலும் முல்லையும் கருவிகளில் பிறக்கும் பண்களின் பெயர்கள். அனால் ஆம்பல் பூவின் தண்டினைக் கொண்டு செய்து ஊதினர் என்பதை,

"தீங்கனி இரவமொடு.................................
.... ஆம்பல் ஊதி"[55]

என்ற பாடல் புலப்படுத்துகிறது.

கொன்றை என்பது பண்ணின் பெயரன்று ஒருவகையான காய் ஆகும். இதனை துளையிட்டு இசை எழுப்புவர். இதனை,

"ஒழுகிய கொன்றைத் தீங்குழல்"[56]

என கலித்தொகை இது பற்றிக் கூறுகிறது.

குழலையும் யாழையும் இசைக் கருவிகளுள் முதன்மைப் படுத்தி இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

"குழல் இனிது யாழினிது"[57]

என்று வள்ளுவரும்,

"குழல் வழி நின்றது யாழே"[58]

என்றும்,

"நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்கும் குழல்"[59]

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. யாழோடு தொடர்புடைய இசையைத் 'தீந்தொடை' என்றும், குழலோடு தொடர்புபட்ட இசைத் தீங்குரல் என்றும் நூல்கள் வருணித்தல் இதன் நோக்கத்தக்கது.

இசையும் பண்ணும்

இடைச் சேரியில் இருக்கும் இடையர்கள் ஆநிறைகளை மேய்க்கும் போது குழல்களை வாசித்தனர் என்று இலக்கியங்கள் எடுத்து இயம்புகிறது.

"கொடுமடி யுடையர் கோற்கைக் கோவலர்
கொன்றைங் குழலர்"[60]

என்றம்,

"பல்லா தந்த கல்லாக் கோவலர்
கொன்றையந் தீங்குழல் மன்றுதோ நியம்ப"[61]

என்றும்,

"கொன்றைக் கொடுங்குழல் ஊதிய கோவலர்"[62]

என்றும்,

"பல்லான் கோவலர் கல்லாது ஊதும்

சிறுவெதிர்ந் தீங்குழல்"[63]

எனும் வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

கின்னரம்

பறவையின் குறல் போன்று இசைப்பதால் கின்னரம் என்று பெயர் பெற்றிருக்கக் கூடும்.

கின்னரம் என்ற பறவையையும் இசைக்கருவியையும் மிக நன்றாக வேறுபடுத்திக் காட்டும் 'சீவக சிந்தாமணி' சங்ககாலத்தில் யாழின் பல வகைகள் இருந்துள்ளன. அவற்றிலிருந்து சிறிது மாறுபட்ட ஒரு நரம்பிசைக் கருவியாக 'கின்னரம்' இருந்திருக்க வேண்டும் என்று குறிப்பிடுகிறது. மேலும் பெரும்பாணாற்றுப்படையில் கின்னரம் பற்றி ஒரு குறிப்புக் காணப்படுகிறது. அதனை,

"... இன்சீர்க்

கின்னிரம் முரலும் மணங்குடைச் சாரல்"[64]

என்று பாடல் வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

முரசு

"முரசு என்பது தோற்கருவி வகையைச் சார்ந்ததாகும். இது தமிழர்களின் இசைக்கருவிகளுள் ஒன்று இது அரைக்கோள வடிவமுடையது. இது பெரிய இரும்புச் சட்டியில் மாட்டுத் தோலை வார்த்து உருவாக்கப்படும். பண்டையக் காலத்தில் அறிவிப்பு அல்லது தொடர்பாடல் கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது.

பெருமுரசு

சிறுமுரசு அல்லது சாயரட்சை மேளம் என்பது தோற்கருவி வகையைச் சார்ந்த தமிழரின் இசைக்கருவி. இது சிறிய அரைச்சட்டியில் புள்ளிமான் தோல் கொண்டு வார்க்கப்பட்டது. இதனை கோவில்களில் மாலை வழிபாடுகளில் இசைக்கப் பயன்படுத்தினர்."[65]

சேர மன்னன் சிறப்புகளில் போருக்கே உரிய கருவியாக இடிபோன்று முழங்கக் கூடிய முரசினை வைத்திருந்ததை குறுங்கோழியூர்க் கிழார்,

"இடியென முழங்கும் முரசின்
வரையா ஈசைக் குடைவர் கோவே"[66]

என்று பாடல் வரிகள் மூலம் உணர்த்துவதை அறிய முடிகிறது.

மேலும் மனித வாழ்க்கையில் பல்வேறு நிலைகளில் முரசினை பயன்படுத்தியுள்ளனர். அவற்றுள் கோயில் விழாக்களிலும் வழிபாடுகளிலும் முரசம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்ட முரசு கோயில் முற்றத்தில் ஒலிக்கின்ற நிகழ்வை முதுகண்ணன் சாத்தனார்,

"முனிவில் முற்றத்து இனிதுமுரசு இயம்ப"[67]

இதைபோலவே கடையேழு வள்ளல்களில் ஒருவன் ஆய், அவன் கோயிலுக்கு வருவதால் கோயிலிலே முரசம் முழங்குகின்றன. இடியைப் போல் பேரொலியாக எழுவது போல் இருந்தது என்பதை,

"................................... ஒன்தொடி
வச்சிரத் தடக்கை நெடியோன் கோயிலுள்
போர்ப்புறு முரசும் கறங்க
ஆர்ப்பு எழுந் தன்றால் விசும்பினானே"[68]

மேலும் பரிபாடலில் இறைவனானப் பெருமான் மணக்கோலத்தோடு குன்றில் வீற்றிருக்கிறான். அக்குன்றில் எப்போதும் மண முரசுகளின் முழக்கம் எழுந்தபடியே இருக்கின்றன என்பதை,

> ".. கூடல்
> மன்றல் கலந்த மனிமுரசின் ஆர்ப்பெழக்
> .... குமுறிய உரை"[69]

என்ற பாடலடி சுட்டுகின்றது.

பொருநர் ஆற்றுப்படையில் பொருநர் யாழ் இசையின் பயனைக் குறிப்பிடுகின்றார். அதில் மிகுந்த செல்வத்தினவும் பெருமையையும் உடைய முரசுகள் முழங்குகின்றன. சேர சோழ பாண்டியர் ஆகிய மூவேந்தர்களும் கூடி ஒன்றாக இருந்தக் காட்சியைப் போன்று இருந்தன என்பதை,

> "பீடு கெழு திரவின், பெரும்பெயர் நோன்தாள்
> முரசு முழங்குதானை மூவருங்கூடி"[70]

என்னும் தொடர் விளக்குகின்றன.

தண்ணுமை

தோற்கருவி வகைகளுள் தண்ணுமையும் ஒன்று ஆகும். "பண்டைய இசை வரலாற்றில் மிக்க பிரசித்தி பெற்ற தோற்கருவி தண்ணுமை. யாழ், குழல், தண்ணுமை என்ற மூன்றும் இசையிலும் நாடகத்திலும் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தன. இவை வட மொழியல் பிற்காலத்தில் வீணை, வேணு, மிருதாங்கம் என மோகைபடச் சொல்லப்பட்டன. இருதலையும் குவித்து உடல்பெருத்தும் இருக்கும் ஒடு இடுகட்பறை, பழங்காலத்தில் இது குச்சியால் அடிக்கப்பட்டபோது ஒலி அச்சம் விளைவிப்பதாயிருந்தது என்பர். ஆயினும் இசைக்கும் நாட்டியத்திற்கும்

இது பயன்பட்ட காலத்தில் இது மென்மையான ஒலியாகத் தான் இருந்திருக்க வேண்டும். நாட்டியம், மணம் முதலான எண்ணற்ற வாழ்க்கைச் செயல்பாடுகளுக்குத் தண்ணுமை இன்றியமையாத கருவியாக இருந்தது. போரிலும் தண்ணுமை மிக்க இடமிருந்தது."[71]

"மடிவாயித் தண்ணுமை நடுவண் சிலைப்ப"[72] என்று பத்துப்பாட்டில் ஒருசில இடங்களில் மட்டும் இக்கருவி சுட்டப்படுகிறது. 'தோலை மடித்து போர்த்தவாய்' என்னும் இத்தொடரின் உரை விளக்கத்தால் இதன் வடிவில் ஓரளவுக்கு புலனாகும். பாணர், வீரர், உழவர், ஆறலைக்கள்வர், ஆநிரை அவரநர் என இத்தகையோரெல்லாம் இக்கருவியை இசைத்தனர் என்று தொகை நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

"செங்கனை தொடுத்த செயிற் நோக்காடவர்
மடிவாயத் தண்ணுமைக் குழங்கு குரல் கேட்ட
எருவைச் சேவல் கிளைவயிற் பெயரும்
அருஞ்சுரக் கவலை"[73]

என்று பாலை நிலத்தில் ஆறலைக் கள்வர் தண்ணுமையை இசைப்பதை குறிப்பிடுகின்றது.

குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்பவன் 'கள்' மற்றும் பலவகை உணவு போன்றவற்றை உண்டு மகிழ்ந்துள்ளான். அம்மகிழ்ச்சியின் காரணமாக மாட்டுத் தோலால் செய்த தண்ணுமை இசைக்கப்படுகின்றன. அப்போது வலிமையுடைய அவன் தோல்களைத் தூக்கி வலப்பக்கமும் இடப்பக்கமும் வளைத்துப் பகள் காலத்தில் அடிக்கொண்டிருந்தான் என்பதை,

"பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை"[74]

"மல்லல் மன்றுத்து மதவிடை கொண்டி

மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவன் சிலப்ப"[75]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

முழவு

தண்ணுமை கருவி முதலாயினவற்றுள் மத்தளமும் ஒன்று. மத்தளம் என்பது அகமுழவு. எனவேதான் மத்தளம் முழவும் ஒன்று என்பர். "மமத்து ஓசை இசையிடனாகிய கருவிக்கெல்லாம் தளமாதலான் மத்தளம் என்று பெயராயிற்று. இக்கருவி பல கூத்துக்களுக்கு உரித்தாகலானும் பாடலெழித்தான் உள்ளே பிறந்தலானும் முழவுக்கெல்லாம் இதனுள்ளே பிறத்தலானும் இதனை நான்முகனென்பர்."[76]

"மண் அமை முழவின் பண் அமை சீறியாழ்"[77]

முழவு, முழவம் என இலக்கியங்களில் வழங்கப்படும் முழவு அதன் நடுவில் மார்ச்சனை மண் பூசப்படும். இதனால் 'பண்ணமையாழ்' என்பது போல 'மண்ணமை முழவு' என்று அடைமொழிக் கொடுத்துக் கூறப்படுகிறது. குழலிசையும் யாழிசையும் இணையும்போது ஒன்றக்கு மேற்பட்ட முழவுகள் கையாளப்படுகின்றன. அப்போது இவற்றின் ஓசை கடலோசை போல விளங்கும் என்பது நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இம்முழவானது திருவிழா காலங்களில் மிகுதியாக பயன்படும் ஒரு தாளக்கருவியாகும்.

"முழவிமிழு மகலாங்கன்

விழவு நின்ற வியன்மறுகிற்"[78]

"முதுவாய் கோடியர் முழவொடு புணர்ந்த

பெருவிழா திரிபுரி நரம்பின் றீந்தொடை யோர்க்கும்"[79]

என்னும் அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

அது மட்டும் அல்லது பண்ணிசைக் கருவியான யாழுடனே சேர்ந்தொலிக்கும் என்பதை,

> "பண்ணை நல்யாழ்ப் பாணனொடு விசிபிணி
> மண்ணார் முழவின் கண்ணதிர்ந் தியம்பி"[80]

இசை வாணர்கள் இசைப்பொருந்திய பல கருவிகளை நாட்டிய அரங்கத்தை நடத்துவதற்கு எடுத்தச் சென்றுள்ளனர். அதில் முழவும் அடங்கியுள்ளது. இதனை,

> "பண் அமை முழவும், பதலையும் பிறவும்
> கண் அறுத்து இயற்றிய..............................."[81]

மத்தளம் என்னும் முழவினது ஓசையானது பலரையும் ஆடத்தூண்டும் கருவியாக அமைந்தள்ளது என்பதை,

> "கோடியர் முழவின் முன்னர் ஆடல்
> வல்லான் அல்லான்; வாழ்க அவன்கண்ணி"[82]

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

பறை

தொல்காப்பியத்தில் பழந்தமிழ்ப் பிரிவான ஐவகை நிலப்பாகுபாட்டிற்குள் காணப்படும் தோற்கருவிகளை பறை என்னும் சொல்லில் குறிக்கும் மரபினை காணமுடிகிறது.

> "தெய்வம் உணாவே மாமரம் புள்பறை"[83]

> "வாள்மலை................................ பறை தூங்க"[84]

என்னும் நூற்பாவின் மூலம் கருப்பொருள் குறித்த நிலையில் 'பறை' கருவி குறிக்கப்பட்டள்ளதை அறியமுடிகிறது. இப்பறையின் தன்மை குறித்த சூளாமணி நிகண்டு,

"குறிஞ்சிப் பறை, தொண்டகம், முருகியம், துடி
பாலைப்பறை, துடி
முல்லைப்பறை, பம்பை, ஏறங்கோட்பறை
மருதப்பறை; கிணை
நெயிதற் பறை; சாப்பறை"[85]

என்ற வரிகள் சுட்டுகின்றன. செவ்வக் கருங்கோ வாழியாதன் சிறப்புகளில், பறை ஓசை பற்றி கூறப்படுகின்றன. அதில் வானுலகத் தேவர்களும் கேட்க இழுமென்ற ஓசையுடன் பறை ஒலி எழுந்ததை,

"இழுமென இழிதரும் பறைக்குரல் அருவி"[86]

என்று பாடல் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றது. மேலும் பரிபாடலில் வெள்ளப்பெருக்கு காரணமாக கரைகள் உடைந்தன. அதனால் அதிலிருந்து மீளவும் கரையை அடைத்துத் தடையை ஏற்படுத்த, மக்கள் அனைவரும் வருகவெனப் பறையறைந்து கூவினர். அந்த நிகழ்வினை,

"திரைச்சிறை உடத்தன்று கரைச்சிறை அறைகெனும்
உரைச்சிறைப் பறையெழ ஊரொலித்தன்று"[87]

என்றும்,

"ஆய்ந்தளவா ஓசை அறையூஉப் பறையறைப்
போந்தது வையைப் புனல்"[88]

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது. மேலும் மதுரைக் காஞ்சியில் உழவு வயல்களில் விளைந்த நெல்லை அறுக்கும் கையினையுடையோர் பறையை முழங்கினர் என்பதை,

"வன்கை வினைஞர் அரிபறை இன்குரல்"[89]

என்ற அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. இவற்றுடன் வளைந்த பறையுடன் கூத்தர் வாழ்த்தி இசைத்துள்ளனர் என்பதை,

"கொடும்பறைக் கோடியர் கரும்புடன் வாழ்த்தும்"[90]

என்னும் வரிகள் விளக்குகின்றன.

பறை மக்களுக்கு செய்தி பரிமாற்றத்துக்கு மட்டும் அல்லாமல் பறை எச்சரிக்கை ஒலியாகவும், இன்பம், துன்பம், வரவேற்பு, அறிவுறுத்துதல் போன்றவற்றிலும் முக்கிய இடம்பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

அரிப்பறை

அரிப்பாணர் என்பார் இசைத்துள்ள அரிப்பறை சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது.

அரிந்த நெற்றாள் குவியலுக்கு அரி என்ற பெயர் வழக்கிலிருந்திருக்கிறது தவிர இப்பறையில் அரிந்தெழும் ஓசை உண்டாக்கி இருக்க கூடும். எனவே அதனை அடைமொழி கொண்டு அழைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். கிணை, தடாரி, சிறுபறை, அரிப்பறை முதலியன நுட்பமான ஒலி எழுப்பும் வகையினவாய் ஒன்று சேர்ந்து முழக்கப்படுவன.

"அரிக்கூறி மாக்கிணை" (புறம். 378:8)

"அரிகுரல் தடாரி" (புறம். 249:369)

"அரிக்கூடு இன்னியம்" (மதுரை. 614)

நச்சினார்க்கினியர் அரித்தெழும் ஓசையையுடைய சல்லி கரடி முதலியவற்றோடு கூடின இனிய ஏனைய வாந்தியங்கள் என விளக்கமளிக்கிறார்.

ஆகுளி

இலக்கியத்தில் கலைஞர்கள் கூட்டு வாழ்க்கை மேற்கொண்டமையால் அவர்களின் வறுமையின் காரணமாக பல்வெறு மன்னனிடம் சென்று அவர்களின் புகழினை புகழ்ந்துபாடி தம்முடைய வறுமையினை எடுத்துக்கூறி பரிசில் பெறுவர். அப்படி அவர்கள் செல்லும் போது இசைக்கருவிகளை எடுத்துச் செல்வர். அதில் ஆகுளி என்ற சிறுபறையும் அடங்கும்.

"நல்யாழ், ஆகுளி, பதலையொடு சுருக்கி"[91]

மேலும் மலைபடுகடாமில் ஆகுளி முழா இசைக்கருவிக்கு இணையாகவும் துணையாகவும் அமைந்து இடிபோன்று ஒலித்துள்ளது. இதனை விரலாலும் அடிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை,

"தீண்வார் விசித்த முழவொ டாகுளி"[92]

"விரலூன்று படுகண் ஆகுளி கடுப்ப"[93]

சிறுபறை

சிறுபறையை குழந்தைகளின் இசைக்கருவி என்றும் கூறலாம். 'சிறுபறை முழக்கியருளே' என்று ஆண்பாற் பிள்ளை தமிழில் நூலில் தலைவனாகிய குழந்தையைப் பாடுவது மரபாக உள்ளது. இப்பறையானது மான் தோல் கொண்டு போர்த்தப்பட்ட அமைப்பினையுடையது இது 'கல்'லென்னும் ஓசைபடுமாறு

ஒலிக்கும் இயல்பினை உடையது என்றும் கூறுவர். இதனை புறநானூறு குறும்பறை என்று குறிப்பிடுகிறது.

"...................................... குறும்பறை அசைஇ"[94]

என்னும் வரிகள் சுட்டுகின்றன. இத்தகைய சிறுபறையானது மான் தோல் கொண்டு செய்யப்பட்டு நன்கு முழங்கும் தன்மைக் கொண்டது என்பதை,

"நறவுநாட் செய்த குறவர்தம் பெண்டிரொடு
மான்தோல் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென"[95]

என்னும் மலைபடுகடாம் பாடல் வரிகளில் மலையிலி வாழும் குறவர்கள் தினந்தோறும் கள் உணவினை உண்பதுடன் மகிழ்ச்சியின் காரணமாக தம் பெண்டிருடன் மான் தோலால் செய்யப்பெற்ற சிறுபறையை ஒலித்தனர். அவ்வொலிக்கு ஏற்ப குரவைக்கூத்தாடி மகிழ்ந்தனர் என்று அறியமுடிகிறது.

தொண்டகச் சிறுபறை

குறிஞ்சி நில மக்கள் இசைக்கப்படும் பறைகளுள் தொண்டகச் சிறுபறையும் ஒன்று. இதன் அமைப்பினைப் பற்றி கல்லாடம்,

"... திரிகல்
ஒப்புடைத்தாய் வட்டவாய்த் தொண்டகர்
கோல் தலைப்பணிட்ட வான்விடு பெருங்குரல்
வீயாது துவைக்கும்.................................."[96]

என்று குறிப்பிடுகிறது.

திருமுருகாற்றுப்படையில் மலைவாழ் மக்கள் வேட்டைத் தொழிலைச் செய்பவர்கள் வில்லைக் கருவியாகக் கொண்டுள்ள வேடர்கள் நீண்ட மூங்கில்

குழாய்களில் முற்றிய விளைந்த தேனாகிய மதுவைத் தம் சுற்றத்தாருடன் உண்டு மகிழ்வர். அம்மகிழ்ச்சியின் போது தொண்டகம் என்ற சிறிய பறைக் கருவி முழக்க குரவை கூத்தாடி மகிழ்ந்தனர் என்பதை,

> "நீடுஅமை விளைந்த தேக்கள் தேறல்
> குன்றகச் சிறுகுடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து
> தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவை அயர"[97]

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் புலனாகிறது.

உடுக்கை

உடுக்கை உலோகத்தால் அல்லது மரத்தால் செய்யப்பட்டது. இதன் இரு பக்கங்களும் விரிந்துக் காணப்படும். இது இடைசிறுத்துப் பெருத்திருப்பதால் இதை 'இடைசுருங்குப் பறை' என்றும் 'துடி' என்றும் அழைக்கப்படும்.

இவ் உடுக்கையானது கன்றுகுட்டியின் தோல்களால் உண்டானது ஆகும். இது தமிழ் சமூகப் பண்பாட்டில் இன்றலவும் உள்ள ஓர் கருவியாகும். இதன் வேறு பெயர்களான மாக்கிணை, கிரந்தை, பணை என்றும் சங்க இலக்கியத்தில் அழைக்கப்படுகின்றன.

> "கயத்து வாழ் யாமை காழ் கோத்தன்ன
> நுண்கோல் தகைத்த தெண்கண் மாக்கிணை"[98]

என்றும்,

> "வெண்மனி ஆர்க்கும் விழவினன் நுண்ணூல்
> சிரந்தை இரட்டும் விரலன் இரண்டு உருவாய்"[99]

என்றும்,

"இறும்பூதால் பெரிதே, கொடித்தேன் அண்ணல்

வடிமணி அணைத்த மணைமருள் நோன்தாள்"[100]

என்றும் வேறு வேறு பெயர்கள் கொண்டு அழைக்கப்படுகின்றன.

"உடுக்கை என்னும் சிறிய கருவியினை பாணர்கள் வைத்திருந்தனர்"[101] என்பதை,

"சிதாஅர் உடுக்கை முதா அரிப்பாண"[102]

என்ற தொடர் குறிப்பிடுகிறது. மேலும் சிவபெருமானின் உடல் அமைப்பு உடுக்கை போன்று ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனை,

"எரிதிரிந்தன்ன பொன்புனை உடுக்கையை"[103]

"பொன்புனை உடுக்கையோன் புணர்ந்து அமர்நிலையே"[104]

என்ற வரிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

பழங்காலம் முதல் இன்ற வரை மக்களிடையே இருந்து வரும் ஓர் இசைக்கருவியாகும். இதனை கடவுளோடு ஒப்பிட்டும் போற்றியுள்ளமையை அறியமுடிகிறது. அது மட்டும் அல்லாது பாணர்கள் இதனை இசைத்துள்ளனர் என்பதும் தெளிவாகிறது.

கிணை

"யானையின் அடிச்சுவடு போன்று வட்டமான வடிவமுடையது. யானையின் செறிந்த வயிற்றினையொத்தது. மழுமதி போன்றது. சிறிய கோலால் அடித்து ஒலி எழுப்புவர்"[105] என்று ஆர். ஆளவந்தான் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் கினை என்னும் இசைக்கருவி புறநானூற்றில் அதிகளவில் காணப்படுகின்றன.

பாணர் மன்னனிடம் பொருள் பெற செல்லுகையில் கிணை இசையை இசைத்து இன்பமுற்றதை விளக்குவதாக,

"நுண்கொல் தகைத்த தெண்கண் மாக்கிணை"[106]

என்னும் பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன. மேலும் கிணைப்பறை ஒலி முன்னதாக ஒலிக்க களிறு போலப் பெருமிதமுடனே, வெம்போர் செய்ய செழியன் சென்றதை அறியலாம். இதன் மூலம் போருக்கு செல்லவும் இசைக்காகவும் இசைக்கப்பட்ட கருவியாக கிணை அமைந்துள்ளது என்பதனை,

"தெண்கிணை முன்னர்க் களிற்றின் இயலி"[107]

என்று பாடல் வரிகளின் மூலம் அறிய முடிகிறது. மேலும் பாரியின் பறம்பு மலைக்குச் செல்வதும் அவனை வெல்வதும் கடினம். ஆனால் விறலியோ கிணையுடன் பாடல் பாடி வந்தால் அம்மலையை அடைவது மிகவும் எளிது என்பதை,

"அளிதோ தானே.................................

....

கிணை மகட்கு எளிதால், பாடினள் வரினே"[108]

என்ற வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

கிணை என்னும் பறையானது போருக்கும், இசைக்கும் வள்ளலை மகிழ்விக்கலாம். கோயில்களில் இறைவனை வழிபடவும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

எல்லரி

"எல்லரி என்ற ஒரு தோற்கருவி இருந்ததாக நம் பண்டைய இலக்கியம் கூறுகிறது. அக்கருவி வலிய வாயையுடையது. தாளத்தைக் கைக்கொண்டு

ஒலிக்கும். அதாவது தாளத்திற்கு ஏற்ப ஒலிக்கும் தன்மையுடையது. எல்லரி என்ற கருவியை 'சல்லி' என்ற கருவியாகவே உரை கூறுகிறது."[109]

"எல்லரி தெருமின்; ஆகுளி தொருமின்"[110]

என்று எல்லரி இசைக்கருவியை விறலியர் வல்வில் ஓரியை வியந்து பாடியதும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும் தாளத்தைக் கைக்கொண்டு ஒலிக்கும், வலிமையான வாயையுடைய எல்லரி இருந்ததை,

"கடி கவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி"[111]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

பழமையான இசைக்கருவிகளில் ஒன்று எல்லரியாகும். இது விறலியரால் கையாளப்படுகிறது என்றும் இது குறுநில மன்னனான ஓரியைப் பற்றி பாடும்போதுஇது கையாளப் படுகிறது என்பதும் புலனாகும்.

தடாரி

தடாரி என்றால் உடுக்கை என்றும் கிணைப்பறை என்றும் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழகராதி பொருள் கூறுகிறது. இதனைப் போன்றே பிங்கல நிகண்டு 'பம்பை' என்றும் பறை என்றும் வாத்தியப் பொது என்றும் விளக்கம் தருகிறது. ஆகவே தடாரி என்பதை உறையாசிரியர்கள் தொடாரி, கிணைப்பறை என்று கூறுவதில் இருந்து இது தோலிசை கருவிகளுள் ஒன்று என்பது புலனாகிறது.

"கடாஅ யானைக் கால்வழி யன்னவென்
தொடாரித் தெண்கள் தெளிப்ப வெற்றி"[112]

என்றும்,

"அரிக்குரல் தடாரி உருப்ப ஒற்றிப்

பாடி வந்திசின் பெரும பாடான்று"[113]

என்ற பாடல் அடிகள் மூலம் மன்னரிடம் பரிசில்பெற தடாரிப்பறையை அறைந்து பரிசில் பெறுபவர் பாடிச் சென்றுள்ளனர் என்பது புலனாகிறது. மேலும் பரிபாடலில் வையை ஆற்றில் நீராட சென்ற மக்கள் அங்கு பல இசைக்கரவிகளை இசைத்து மகிழ்ந்தள்ளனர். அவற்றில் தடாரியும் இருந்துள்ளதை,

"ஒத்த கழலின் ஒலியெழ முழவிமிழ்

மத்தரி தடாரி தண்ணுமை மகுளி"[114]

என்ற பாடல் வரி மூலம் அறியமுடிகிறது. மேலும் ஆற்றுப்படையில் பெருநர் வானில் நட்சத்திரங்கள் மறையாத சூழலில் அதிகாலையில் தாடரி இசைத்தள்ளனர் என்பதை,

"கைக்கசடு இருந்த என்கண் அகன் தடாரி

இருசீர்ப் பாணிக்கு ஏற்ப, விரிகதிரி"[115]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

துடி

துடி என்பது தோற்கருவிகளுள் ஒன்று. இது மரத்தால் செய்யப்பட்டது. தோல் வார்களால் இறுக்க விலித்துக் கட்டப்பட்டது. மேலும் நுண்ணிய நூலால் கட்டப்பட்டது. இத்துடன் ஒலியானது இடி போன்று ஒலிக்கும் சத்தத்தை கொண்டுள்ளது.

துடியின் ஓசை பேராந்தையின் ஒலியைப் போன்றது. இத்துடியை 'கருந்துடி' என்றழைக்கப்படுவதால் வன்மையான இசைக்கரவி என அறியமுடிகிறது. இதனை,

"இழிபிறப் பாளன் கருங்கை சிவப்ப
வலிதுரந்து சிலைக்கும் வண்கண் கடுந்துடி"[116]

"கடுந்துடி தூங்கும் கணைக்காற் பந்தர்"[117]

என்று பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன. மேலும் ஆடல் மகள் ஒருத்தி சுட்ட பசும் பொன்னாற் செய்த காற்சிலம்புகளை அணிந்திரந்தாள். அதில் உள்ளிட பரல்களில் முத்துக்கள் இருப்பதால் அதன்ஒலி எங்கும் பரவியது. அந்நிலையில் துடி இசை எழுப்பி அதன் தாளத்திற்கு ஏற்றார் போல், அவள் தன் பாவணைகளுடன் தோள்களை அசைத்து ஆடினாள் என்பதை,

"சுடுபொன் ஞெளகிழத்து முத்தரி சென்றார்ப்பத்
துடியின் அடியெர்த்துத் தோளசைத்துத் தூக்கி"[118]

என்ற பாடல் வரிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. மேலும் துடியும் அதன் ஒலியம் பேராந்தை போல் இருந்ததை,

"துடி அடி அன்ன தூங்குநடைக் கழவியொடு"[119]

என்று விளக்கப்படுகிறது.

மத்தரி

தோற்கருவி வகைகளுள் இதுவும் ஒன்று. இதனை தாளக்கருவி என்றும் கூறலாம். பரிபாடலில் ஆடவரும் பெண்டிரும் வையை ஆற்றில் புதுப்புனல்

வரும்போது பல்வகையான இசைக்கருவிகளை எடுத்துச் சென்றுள்ளனர். அவற்றில் மத்தரியும் ஒன்று என்பதை,

"ஒத்த குழலின் ஒலியெழ முழவிமிழ்
மத்தரி தடாரி தண்ணுமை மகுளி
ஒத்தளத்து சீர்தூக்கி"[120]

என்று பாடல் அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

தமிழர் இசைக்கரவிகளுள் மத்தரி என்னும் இசைக்கருவி சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்ந்ததைக் காணமுடிகிறது. மத்தரிப் பற்றியும் அதன் அமைப்பு பற்றியும் எவ்விளக்கமும் சங்கப் பாடல்களில் காணப்படவில்லை.

மகுளி

மகுளியை பறை என்று உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். தோற்கருவிகள் என்னும் நூலில் ஆர். ஆளவந்தார் கடிப்பினால் உராய்ந்து ஒலி எழுப்பப்படுவது அவ்வாறு முழங்கும் போது மகுளியின் ஓசை ஆந்தையின் ஓசை போன்று இருக்கும் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பரிபாடலில் மக்கள் வையை ஆற்றில் புதுப்புனலில் நீராடியுள்ளனர். அப்போது பல வகையான இசைக்கருவிகளுடன் மகுளியையும் இசைத்து மகிழ்ந்தள்ளனர் என்பதை,

"ஒத்த குழலின் ஒலியெழ முழவிமிழ்
மத்தரி தடாரி தண்ணுமை மகுளி
ஒத்தளவு சீர்தூக்கி ஒருவர் பிறப்படார்"[121]

என்ற பாடல் வரிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

பல்லியம்

பலவகையான இசைக்கருவிகள் இசைக்கும் நிலை என்று பொருள்படுகிறது.

பரிபாடலில் சூரபத்மனை வெல்ல ஆருமுகன் திருச்செந்தூர் வருகிறான். அப்போது வானுலகில் பலவகையான இசைக்கருவிகள் முழங்கின என்பதை,

"அந்தரப் பல்லியம் கறங்கத் திண்காழ்"[122]

என்ற பாடல் அடிகளின் மூலம் உணரமுடிகிறது.

மேலும் சங்க இலக்கியத்தில் இயம், தூரியம், இன்னியம் என்ற பெயரிலேயே பல்லியம் அழைக்கப்படுகிறது.

"அதிர்குரல் வித்தகர் ஆகிய தாள
விதிகூட்டிய இயமென் நடைபோல"[123]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது. மேலும் மலைபடுகடாமில் மழை செல்வத்தைத் தரும் இருண்ட மேகங்கள் நிரம்பிய வானில், வான் அதிரும்படி முழங்கும் மேகங்களின் ஓசையைப் போன்று ஒலிக்கும், பண்ணினை அமைத்து, திண்மையான வாரால் கட்டப்பெற்றது. முழவு மற்றும் சிறுபறை, உருக்கச் செய்யப்பெற்ற தகடாகத் தட்டிய வெங்கலத்தாலமைந்தத் தாளம், மயிற்பீலியால் கட்டப்பெற்ற ஊது கொம்பு; இடை-இடையே துளையமைந்த யானையின் நெடு மூச்சுப்போன்று ஒலிக்கின்ற தூம்பு என்னும் இசைக்கருவி. அத்துடன் இளி என்னும் நரம்பு போன்று இப்பண்ணை ஒலிக்கின்ற குறுகிய தூம்பும், பாட்டைக் சுரதி குன்றாமல் ஒலிக்கும் குழலும் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் கண்களுக்கு நடுவே ஒலிக்கும் அரித்தெழுகின்ற ஓசையையுடய கரடிகை, தாளத்தைக்

கொண்டு ஒலிக்கும், வன்மையான வாயையுடைய சல்லி, உடுக்கை, குட முழவு, தக்கை, தமருகம், தண்மை, ஒரு கண் மாக்கிணை பேரிகை போன்றவையும் குறிப்பிடுகிறது. மேலும் இசைக்கருவிகளை கையில்போட்டு இருபக்கங்களும் சமமாக இருக்க தோளில் சுமந்து சென்றுள்ள சூழல் காணமுடிகிறது. அத்துடன் கருவிகள் வைத்திருக்கும் பையானது கார்காலத்தில் பழுக்கும், பலாக்காய்க் கொத்துக்களை போன்றிருந்தது என்பதை,

> "திருமழை தலை இய இருள்நிற விசும்பின்
> விண்ணதிர் இமிழ்இசை கருப்பப் பண் அமைத்துத்
> திண்வார் விசித்த முழவொடு ஆகுளி
> ....
> ....
> ....
> நொடிதரு பாணிய பதலையும் பிறவும்
> கார்கொட் பலாவின் காய்த்துணர் கருப்ப
> நேர்சீர் சுருக்கக் காய கலப்பையிர்"[124]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

மேற்காணும் கருத்தக்கள் மூலம் பல்வேறு இசைக்கருவிகளை தமிழ்கள் பயன்படுத்தினர் என்பது புலனாகிறது. அவை பெரும்பாலும் அரசர்களிடத்தும், கோயில் திருவிழாக்காலங்களிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்மையை அறிய முடிகிறது.

தூம்பு

சங்க இலக்கியப் பண்பாட்டில் துளைக்கருவிகள் வகைகளில் தூம்பும் ஒன்று. "யானையின் துதிக்கை, ஆம்பல் தண்டு, வெண்கூதாளம், மூங்கிற்குழாய், துளையுடைய பாம்பின் பற்கள் யாவும் தூம்பு என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளது.

துளையுடைய பூ, தும்பை, துளையுடைய கை தும்பிக்கை, துளையுடைய மூங்கில் தூம்பு, மேகத்தைத் துளைத்துக் கொண்டு மழைப்பொழிவது தூம்பு என்று சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடுகின்றது. எனவே தூம்பு என்னும் கருவி உட்கூடானதாகவம் மேலே துளையிடப்பட்டதாகவும் இருந்திருக்கின்றது.

மலைப்பக்கத்தில் எழும் கலைமான் கூட்டத்தின் தாழ்ந்த ஒலி தூம்பினொலியை ஒத்துள்ளது. வண்டின் இமிர்தல் ஒலியும், தூம்பின் ஓசையும் அமைந்துள்ளது. யானையின் பிளிறல் ஒலியும் தூம்பிசைப் போல இருந்துள்ளது. இவ்வொலி இசைக் சுரத்தில் இளி என்னும் சுரத்தை போன்று நீள ஒலித்தள்ளதாக அறியமுடிகின்றது.

"கணக்கலை இருக்கும் கருங்குழல் தூம்பொடு" (அகம். 95:5)

"விரல் செறி தூம்பின் விடுதளைக்கு ஏற்ப
முரல் குரற் தும்பி அவிழ் மலர் ஊதி" (பரி. 21:33-34)

விறலியர் கூத்துகள் தொடங்கும் முன் கடவுளை வாழ்த்திப் பாடுவர். மத்தளத்தோடு தூம்பைப் பக்க இசையாக அமைத்திருப்பர்.

"களை வளர் தூம்பின் கண் இடம் இமிர" (மலை. 533)

கஞ்சக்கருவி

"கஞ்சம் என்பது வெண்கலப் பாத்திரம் எனப் பொருள்படும். நூலர், குண்டு, தாளம், ஜலதரங்கம் முதலியன இவ்வகுப்பைச் சாரும்."[128]

உலோகக் கருவியான கஞ்சதாளம் இலக்கியத்தில் பாண்டில் என்னும் பெயரைப் பெறும்.கஞ்சம் என்பது வெண்கலம் என்ற பொருளைப் பெறும். கஞ்சம் என்பது வெண்கலம் என்ற பொருளைத்தரும். 'கரைய உருக்கிய விளங்கின

தகடாகத் தட்டி கஞ்சம்' என வர்ணிக்கப்படுகிறது. இத்தாளம் பற்றிய செய்திகள் சங்க நூல்களில் அரிதாகவே காணப்படுகிறது. எனினும் குழல், யாழ் போன்ற இசைக்கருவிகள் ஒலிக்கப்படம் போது இப்பாண்டிலும் சேர்த்தே ஒலிக்கப்படும்.

கொம்பு

துளைக்கருவிகளில் ஒன்று கொம்பு. இது மிகவும் பழமை வாய்ந்தது. "ஆதிமனிதன் குழல், யாழ் ஆகியனவற்றைப் பயன்படுத்துவதற்கு முன் வழக்கிலுள்ள கருவியாகக் கொம்பு திகழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்பர். பழங்குடி மக்கள் நாட்டப்புற மக்கள் ஆகியோரிடத்துப் பயன்பாட்டிலிருந்து இக்கருவி விலங்குகளின் கொம்பு, எலும்பு ஆகியவற்றால் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. விலங்குகளின் கொம்பினால் செய்யப்பட்டதால் 'கொம்பு' என்றும் நீண்டு வளைந்த தோற்றத்தை உடையதால் 'கோடு' என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

பழந்தமிழ் மக்கள் வாழ்வியலோடு ஒன்றிப் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் வயிர் என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளது. காலத்தால் முந்திய 'வயிரம்' பாய்ந்த மரத்தினால் செய்யப்பட்டதால் இப்பெயரைப் பெற்றது என்பதைத்,

"........................ நிண்காம்
வயிர் எழுந்து இசைப்ப" (திருமரு. 119-120)

கானவர் தம் மனைவி முதலான சுற்றத்துடன் பல்வேறு இசைக்கருவிகளைக் கொண்டு புலம் பெயர்வர். அக்கருவிகளின் ஓசை இடி முழக்கமாய் இருக்கும் அவற்றுள் ஒன்றாக கூறப்படுகின்ற கொம்பு கருமையான மயிற் பீலியால் அழகுப்படுத்தப்பட்டுள்ளச் செய்தியை,

"மீன் இடும் பீலி அணித்தணக் கோட்டொடு" (மலை. 5)

என்ற பாடல் வரி எடுத்துரைக்கிறது. தினைப்புனத்தைக் காக்கும் குறவர்கள் சிறிய கண்களை உடைய பன்றியின் பெருங்கூட்டத்தை விரட்ட இக்கொம்பை ஊதியுள்ள செய்தியை,

"சிறுகட் பன்றிப் பெருநிரை கடிய
முறைப் புனம் காவலர் நினைத்திருந்து ஊதும்
கருங்கோட்டு ஓசையொடு ஒருட்கு வந்து இசைக்கும்"

(அம். 94:9-11)

என்ற அடிகள் இயம்புகின்றன.

மணி

பழந்தமிழரின் கருத்தப் பரிமாற்றத்திற்கு பயன்படுத்திய கருவிகளுள் மணியும் ஒன்று. மனுநீதிச் சோழன் 'ஆராய்ச்சி மணி' என்ற ஒன்றை அமைத்து, அதன் மூலம் மக்களின் கருத்தைக் கேட்டறிந்து நீதி வழங்கினான் என்பது அவனின் கதையாடல் உரைக்கும் கருத்தாக அமைந்து உள்ளது.

இம்மணியானது சங்க இலக்கியத்தில் அவிழ்மணி, உறழ்மணி, கறங்குமணி, கறங்கு, வடிமணி, உயர்மணி என்று வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளது என்பதை,

"................................... எயிற்கதவு கிடா அக்
கயிறு பிணிக் கொண்ட அவிழ்மணி மருங்கல்"[126]

"உறழ் மணியான் உயர் மருப்பின"[127]

"கறங்குமணி நெடுந்தேர் கொள்க............."[128]

"புறம் புகை தாழ்ந்த சடையன் குறங்கு அறைந்து"[129]

"................................ ஒருங்கு எழுந்து ஒலிப்ப
தெள் உயர் மணி எளியுநர் கல்லென"[130]

"கொடி நுடங்கு நிலைய கொல் களிறு மிடைந்து
வடிமணி நெடுந்தேர் வேறு புலம் பரப்பி"[131]

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

சல்லரி

"ஒருவாய் திறத்து உள் கடிப்பு உடல் விசித்த
சல்லரி அங்கைத் தலை விரல் தாக்க" (கல். 8:17)

என்ற செய்யுள் அடிகள் சல்லரியின் அமைப்பையும் அதை முழங்கிடும் முறையையும் விளக்குகிறது. இது வாயால் மூடிய ஒரு முகப்பறை. இதன் ஒருவாய் திறந்தபடி உள்ளங்கை விரல் நுனிகளால் வாசிக்கப்படுகிறது. சல் என்னும் ஒலி எழுப்புவதால் சல்லரி என்ற பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.

"தேரை ஒலியின் மாண சீர் அமைத்து
சில் அரி கறங்கும் சிறு பல் இயந்தோடு" (அகம். 301:19-20)

என்ற அகநானூற்றில் சல்லரி என்று வழங்கப்படுகிறது. சில்லரி என்றால் சீராக ஒலிக்கும் இனிய ஓசை உடையது. சில்லரி என்பது காலப்போக்கில் அதன் ஒலியை அடிப்படையாகக் கொண்டு சல்லரி என்று வழங்கி இருக்கலாம்.

தட்டை

தட்டை என்ற பிறை தேரையின் ஒலிபோல ஒலிக்கும் தன்மையுடையது. இதனை மூங்கிலின் கண்ணுக்கு கண் உள்ளாக நறுக்குப் பலவாகப் பிளந்து அமைப்பர்.

"தட்டையில் படைத்தனை தவினையும் தொடுக்க கென
எந்தை வந்து உரைத்தனனாக அன்னையும்" (நற். 206:5)

"நீண்ட தோல் மூங்கிலை எடுத்து நடுவில் நெட்டுக்குப் பிளந்து கொண்டு கை பிடிக்கும் பக்கம் பிளக்காமல் வைத்துக் கொள்வர். ஒரு புறத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு மறுபக்கத்தைத் தட்டி ஓசை எழுப்புவதால் தட்டை எனப்பட்டது. மூங்கிலுக்குத் தட்டை என்ற பெயரும் உண்டு."

"அமை அறுத்து இயற்றிய வெவ்வாய் தட்டை" (அகம். 34:2)

என்ற பாடல் வரிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

கூத்துக்கலை

கூத்தக்கலை என்பது இசையோடு ஒத்து நடக்கும் கலைகளுல் ஒன்று. இது ஆடற்கலை என்றும் நாடகம் என்றும் வெவ்வேறு பெயர்களால் வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. இதுவே சிற்பக்கலைக்கு மூலமாகும் என்பது வடநூல் துணிபு. சிவபெருமான் ஆடிய ஆடள்களுக்கு இறைவி உமாதேவியார் தாளம் கொட்டியதாக கலித்தொகை கூறுகின்றது.

முன்னொருங்காலத்தில் தீயவர்களை (அசுரர்களை) அழிப்பதற்கு கொற்றவை, மாயோன் முதலான தெய்வங்கள் பலவகையான ஆடல்கள் ஆடினவாக சிலம்பு இயம்புகிறது. எனவே தெய்வங்கள் வாயிலாகத்தான் கூத்துக்கலையை மானிட இனத்தார் அறியலாயினர் என்பது தெளிவாகும்.

செய்தி வேறுபாடு

சங்க இலக்கியம் சுட்டும் கூத்துக்கலைக் குறித்த செய்திகளும் சிலம்பு குறிக்கும் அரங்கேற்றுக்காதை ஆடற்கலை செய்தகிளும் பெரிதும் வேறுபடகின்றன.

சங்க இலக்கியமான பாட்டிலும் தொகையிலும் சிலம்பு சுட்டும் கூத்திலக்கண செய்திகளான, இருவகைக் கூத்து, பலவகைக்கூத்து, பதினோர் ஆடல், பிண்டி, பிணையல், எழிற்கை, தொழிற்கை, கூடை. வாரம், வரி, தேசிகத்திரு, தூக்கு, முடம், வேத்தியல், பொதுவியல் முதலானவற்றை அறிய இயலவில்லை அதில் ஒருகிலக்கூறுகளும் அமைந்து காணப்படுகிறது.

கலை என்பது நாட்டின் தனிப் பண்பாட்டினைத் துல்லிதமாக அளக்கும் அளவுகோலாகும். இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்ற முத்தமிழும் கலையென்ற கோயிலில் மூன்று கோபுரங்களாக விளங்குகின்றன எனலாம்.

இவற்றினை ஆய்ந்தபோது நாடகம், கூத்து ஆகிய இவ்விரண்டு சொற்களும் தொல்காப்பிய காலம் முதலான பழைய நூல்களில் சிறப்பாகக் காணக்கிடக்கின்றன.

"கூத்தில் பிறந்து நாட்டியக் கோப்பே
நாட்டியம் பிறந்தது நாடக வகையே"

என்ற இனிய வரிகள் பழமையான கூத்து நூலில் காணப்படுகின்றன.

"நாட்டிய மரபின் நெஞ்சு கொளினல்லது"

என்ற வரி எடுத்துரைக்கின்றன. இந்த நாட்டிய மரபு என்ற தொடர் நடனக் கலையின் மரபைக் குறிக்குமா என்ற ஆய்வு இளம்பூரணர் காலத்திலிருந்து இன்னும் முற்றுப் பெறாமல் தொடர்கிறருது எனலாம்.

"நடமே நாடகம் கண்ணுள் நட்டம்
படிதம் ஆடல் தாண்டவம் பாரதம்
ஆலுதல் தூங்கம் வாணி குரவை
நலயம் நிருத்தம் கூத்தெனப்படுமே"

எனத் திவாகர நிகண்டில் கூத்திற்குப் பல பெயர்களைக் குறித்தள்ளனர். இவற்றில் நாட்டியம் என்ற சொல் மட்டமே இடம் பெறவில்லை.

கதை தழுவிய கூத்தே நாடகம் எனப்பட்டது. பழங்காலத்தில் நாடகம் என்பது நடன நாடகமாகவே விளங்கியிருக்கிறது. ஆடல், பாடல், அபிநயம் இணைந்த நாட்டிய நாடகம் எனக் கூறுவதே பொருந்தகிறது எனலாம். 'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்' என்ற தொடர்பு தொல்காப்பியத்தில் அகத்திணையில் காணப்படுகிறது. அதுமட்டும் அல்லாது தமிழ் நாடக நூல்களான பாரதம், அகத்தியம் முதலான நூல்களும் இருந்தன எனத் தெரியவருகிறது.

இசைபட வாழ்ந்த தமிழர் இசை கூத்து போன்ற அழகு கலைகள் மீது நாட்டம் கொண்டனர். அவையே மக்களின் வளமான வாழ்வின் அடையாளங்களாகத் திகழ்ந்தன. கூத்துக்கலை மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டது. இரவு வேளையிலும் கூட விளக்கொளியில் கூத்துக்கள் நிகழ்ந்தன என்பதை,

"சுடரும் பாண்டில் திருநாறு விளக்கத்து
முழாஇமிழ் துணங்கைக்குத் தழூஉப் புணைஆகச்"[132]

என்று வரும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல் வரிகள் மூலம் உணரமுடிகிறது.

குரவைக்கூத்து

சங்க இலக்கியத்தில் மிகப் பரவலாகக் காணப்படும் கூத்து குரவையாகும். மலைவாழ் மக்களின் சிறந்த விளையாட்டாகவம், பொழுது போக்காகவம் இருந்திருக்கின்றன. அபிதான சிந்தாமணி குரவை என்பதற்கு பலர்கூடி நிகழ்த்தும் கூத்து என்று பொருள் கூறுகிறது. இதனை,

"ஒருங்குநாம் ஆடும் குரவையுள்"[133]

என வரும் கலித்தொகைப் பாடல் குறிப்புகள் மூலம் தெளிவுர முடிகிறது.

மேலும் 'முல்லை நிலத்தில் சிறுகுடியின் மன்றத்தில் இஃது ஆடப்படும் பண்ணும் தாளமும் இணைந்து வர இவ்வாடலை மகளீா் ஆடுவர்; தம் மக்களுடைய புகழைப் பாடிக் கொண்டாடுவர்' இக்குறிப்புகளால் மணமான மகளீா் ஒருபயன் வேண்டித் தெய்வத்தை வாழ்த்தி இக்கூற்றை இயற்றவர். அதுமட்டும் அல்லாது ஆண் பெண் என இருபாலருக்கும் உரியது என்பதை,

"நறவுநாட் செய்த குறவர்தம் பெண்டிரொடு
மான்றோற் சிறுபறை கறங்கக் கல்வென
வான்றோய் மீமிசை யயருங் குரவை"[134]

என்றும்,

"பெண்டிரொடு வரைஇ
மறுகிற்றுங்குஞ் சிறுகுடிப் பாக்கத்து"[135]

என்ற பாடல் அடிகளின் மூலம் அறியலாம்.

மேலும் தழூஉ என்னும் சொல் குரவையை குறித்ததாகும். தழுவுதல் தலை நின்ற நெறியாதலால் குரவை என்பதே தழூவு என்ற மாற்றுப் பெயரால் குறிக்கப்படுகின்றன என்பதை,

"சீர்மிகு நெடுவேள் யேணித் தழூஉப் புனையூஉ
மன்றுதொறும் நின்ற குரவை சேரிதொறும்"[136]

என்ற வரிகளின் மூலம் அறிய முடிகிறது. மேலும் முறையாக ஆடப்பட்ட ஒருவகைக் கூத்து என்பதை,

"ஆங்கினித்

தண்ணுமைப் பாணி தளராது எழூஉக

பண்ணமை இன்சீர்க் குரவையுள்"[137]

என்ற அடிகள் மூலம் உணரமுடிகிறது. இக்குரவைக்கூத்தானது நெறிதவறாது நிகழ்ந்தது என்றும் இசைக்கலை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணைபுரிந்துள்ளது என்றும் அறியமுடிகிறது.

துணங்கை

சங்ககால கூத்துக்களுள் குரவை போன்றே துணைங்கையும் செல்வாக்கு பெற்றிருந்தன. காப்பியத்தில் குரவையம், துணங்கையும் இருவேறு கூத்துக்களாக இருந்தன. ஆனால் சங்க இலக்கியத்தில் இவை இரண்டினையும் இணைத்தே குறிப்பிடுகின்றது. ஆனால் துணங்கைக் கூத்தினை அடியார்க்கு நல்லார் சிங்கக் கூத்து என்றழைத்தார்.

"துணங்கை அம்சீர்த் தழூஉ மறப்ப"[138]

"கணங்கை அம்தழூஉவின் மணங்கமிழ் சேரி"[139]

என்று குறிப்பிடும் பாடல் வரிகள் மூலம் தழூஉ என்பது குரவைக் குறித்த சொல்லாகும். அதற்கு மறுபெயராகவும் அமைந்து காணப்படுகிறது.

"மகளிர்குரிய கூத்து கலைகளும் துணங்கையும் ஒன்று என்பதை,

"மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்"[140]

"எவ்வளை மகளிர் துணங்கை"[141]

என்ற பாடல் அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

துணங்கையும் குரவையும் பொதுமக்கள் கூத்துகளாகவும், போர்க்களக் கூத்துகளாகவும், வழிபாட்டுக் கூத்துகளாகவுமே இயங்கின. ஆனால் வளர்ச்சி நிலையில் பொழுதுபோக்கு, காதல் என்று தனி நோக்கங்கள் கொண்டு இயங்கிய போது குரவை முற்றிலும் சமுதாயத் தேவைகளுக்கான கூத்து என்னும் துணங்கை போர்க்களத்திற்கே உரிய கூத்து என்றும் நியமிக்கப்பட்டவை போலாயின. எனவே இரட்டைகூத்து என்னும் அளவிற்கு இணைந்து நின்றாலும் குரவையின் தன்மையிலிருந்து வேறுபட்டே நிற்கின்றது எனலாம்.

"துணங்கை அம்பூதம் துகில் உடுத்தவை போக"[142]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் பிணங்கள் கிடக்கின்ற போர்களத்தில் பேய் மகளீர், காண்பவர் அஞ்சுமாறு இக்கூத்தினை ஆடியதாக மொழிகிறது.

துணங்கையில் இளமகளீரும் குரவையில் முதுமகளீரும் பங்கு கொண்டனர் என்பதற்கு,

"மனைமுதிர் மகளிரோடு குரவை தூங்கும்"[143]

என்ற பாடல் வரி எடுத்துரைக்கின்றன. ஆனால் துணங்கை விழாக்களின் ஒரு கூறாகவே விளங்கியது என்பதை,

"விழவுஅயர் துணங்கை தழூஉகஞ் செல்ல"[144]

என்ற வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

"துணங்கை நாளும் வந்தன"[145]

என்று வரும் குறுந்தொகை வரிகள் குறவை ஆயத்தமின்றி நினைத்த அளவில் நிகழ்ந்தது என்றும் ஆனால் துணங்கை முன்னேற்பாடின்றி நிகழ்ந்தது என்றும் குறிப்பிடுகிறது.

மேலும் காவிரியால் கொண்டு செல்லப்பட்ட ஆட்டனத்தியத் தேடியலைந்த ஆதிமந்தி, காதலரால் அவலுடன் வரவேற்கப்படுகின்ற துணங்கை விழாவில் இருப்பானோ என்று அங்கும் சென்று அலைந்து தேடியதை,

"மள்ளர் குழீஇய விழவி னானும்
மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்
யாண்டும் காணேன், மாண்தக் கோனை"[146]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் ஆதிமந்தியின் தேடலை காண முடிகிறது.

"துணங்கை யாடிய வலம்படு கோமான்"[147]

என்று ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனை பாடுவதன் மூலம் இது ஆடவராலும் ஆடப்பட்டது என்பது புலனாகும்.

வெறியாட்டு

சிவபெருமானின் கபாலக் கூத்து வழி உருவான பேய்த் துணங்கைகளின் மறுதலைக் கூத்தாக இயங்கிய ஒரு கூத்து வெறியாட்டு எனலாம். வெறியாட்டு விளக்கப்படுவதைப் போல இலக்கியத்தில் வேறு எந்தக் கூத்தும் விளக்கப்படவில்லை என்றே கூறலாம்.

சிலம்பு பதினோராடல் வரிசையில் குடக்கூத்தினையும் குறிப்பிடகிறது. இன்று கரகம் என்று அழைக்கப்படும் குடக்கூத்தே ஆகும்.

குடத்தனை வைத்து ஆடுவது குடக்கூத்தாகும். இதனை,

"எல்லா உயிர்க்கும் ஏமம் ஆகிய
நீர் அறவு அறியாக் கரகத்து"[148]

"எறித்தரு கதிர்தாங்கி ஏந்திய குடைநிழல்

உறித்தாழ்த்த கரகமும்" (கலி. 9)

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

உரற் கூத்து

மகளீர் உடலில் உரலைக் கட்டித் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு ஆடும் ஆட்டமாகும். இதற்கு பின்னிசையாக இன்னியம் என்னும் இசைக்கருவி இசைக்கப்பட்டது என்பதை,

"துளை அரைச் சீறுரல் தூங்கத் தூக்கி
நாடக மகளீர் ஆடுகளத்து எடுத்த
விசிவீங்கு இன்னியம் கடுப்பக் களிறுபிணித்துக்"[149]

என்ற பாடல் அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

இக்குடக்கூத்தாவது பெண்களால் ஆடப்படும் ஆட்டமாகும். இது ஆரியக்கூத்தை ஒத்த ஒரு கூத்துவகை என்பது புலனாகிறது.

இவ்வெறியாட்டு தனிநபர் கூத்தாயினும் இலக்கியங்களில் இதனை ஒரு விழாவிற்கு ஒப்பிட்டுப் பேசுகின்றன. தெய்வம் ஏறப்பட்டு ஆடினமையால் வெறியாட்டு ஆரவாரம் மிகுந்ததாக தோன்றும் என்பதை,

"வெறி அயர் வியன்களம் பொறப்ப வல்லோன்
பொறிஅமை பாவையின் நூங்கல் வேண்டின்"[150]

என்ற பாடல் வரிகளின்மூலம் அறியமுடிகிறது.

உவமையும் வெறியாட்டும்

ஒரு பெண் ஆடியது கடவுளுக்குப் பலியாக வைத்த போதை தரும் திணைக்கதிரை உண்ட மயில் மயக்கத்தால் நடுங்குவது போல் இருந்தது என்பதை,

"கடிஉண் கடவுட்கு இட்ட செழுங்குரல்
அறியது உண்ட மஞ்ஞை ஆடுமகள்
வெறிஉறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்"[151]

என்ற பாடல் அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. மேலும் ஆனிரை துள்ளிது தெய்வமருள் கொண்டு ஆடியன புலத்தி போலிருந்தது என்பதை,

"முருகுமெய்ப் பட்ட புலைத்து போலத்
தாவுபு தெறிக்கும் ஆன்மேல்"[152]

என்ற வரிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

அக்கால மக்கள் வெறியாட்டை ஒரு பொழுது போக்காகவே கலையாகவே கொள்ளாமல் அதை ஓர் சமையச் சடங்காகக் கொண்டு நடத்தி வந்தனர்.

மல்லாடல்: கரணக்கூத்து

பண்டைய விளையாட்டு போட்டி வகைகளுள் மல்லாடல் என்பதும் ஒன்றாகும். இதுவே பிற்காலத்தில் கரணக்கூத்து என்று அழைக்கப்பட்டது என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகிறார். இதனை,

"............................... பாணன்
மல்அடு மார்பின் வலிஉறவருத்தி
எதிர்தலைக் கொண்ட ஆரியப் பொருநன்"[153]

என்ற வரிகளின் மூலம் மல்லாடுவோர் ஒருவரை ஒருவர் மார்பில் வலியுற வரத்தித் தாக்கியும் தோல்களால் தாக்குதலை தடுத்தும் ஆடுவர் என்பது புலனாகிறது.

வல்லு

இக்கூத்தினை நோக்கும் என்று கூறுவர். ஆனால் சங்க இலக்கியத்தில் இவ்வகையான ஆடல் வல்லு என்றே பயின்று வருகிறது.

"நரைமூ தாளர் அதிர்தலை இறக்கிக்
கவைமனத்து இருத்தும் வல்லுவனப்புஅறிய"[154]

மேலும் வல்லவிளையாட்டிற்கே நோக்கிற்குக் குறித்ததுபோல நுண்மையும் பிறரை ஏமாற்றுகிற மாயமும் முல நெறிகளாதல் வேண்டும். வல்லு விளையாட்டினைப் பற்றி சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பில் அதிர்தலை இறக்கிய நுண்மையான நோக்கமும் சுவை மனத்து இருத்தலாகிய மாயமும் கூறப்பட்டுள்ளன.

பாவை கூத்து

பாவை என்பது சிறு பெண்களின் விளையாட்டுக்குரிய பொம்மையை குறிக்கும். "பந்தும் பாவையும் கழங்கும் எமக்கு ஒழித்தே"[155] என வருவன இதற்குச் சான்றாகும். இது மரம், மண், கல், உலோகம் முதலியவற்றால் செய்யப்படுவதாகும். இதனை,

"செந்நீர்ப் பசும்பொன் புனைந்த பாவை
செஞ்சுடர் பசுவெயில் தோன்றியன்ன
செய்யர்"[156]

"தா இல் நன்பொன் தைஇய பாவை
வின் தவிழ் இளவெயிற் கொண்டு நின் றன்ன
மிகு கவின்"[157]

எனவரும் பாடல் வரிகளின் மூலம் மக்களின் மேனியழகிற்கு இளவெயிலின் ஒளி பொருந்தப்பெற்ற பொற்பாவையை ஒப்புக்கூறம் பகுதிகளாகும்.

மேலும் மகளீர் தம் விளையாட்டில் பாவைகளைக் கொண்டு விளையாடுவதன்றி தாமே கொரை முதலிய பொருள்களால் ஆக்கிய பாவையும் கொண்டு விளையாடுவர். பஞ்சாய்க் கோரையினால் அவர்கள் பாவை செய்து விளையாடும் வழக்கத்தையும் சங்க இலக்கிய பாடல் சிலவற்றில் காண்கிறோம்.

> "பணைத்தோட் குறுமகள் பாவை தைஇயும்
> பஞ்சாய்ப் பள்ளம் சூழ்ந்தும்"[158]

> "ஓதமொடு பெயரும் துறைவற்குப்
> பைஞ்சாய்ப் பாவை ஈன்றனென் யானே"[159]

என்ற பாடல் வரிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. மேலும் நீர் துறையின்கண் மகளிர் மணற்பரப்பில் பாவை விளையாடினர் என்பதை,

> "மாதர் மடநல்லார், மணலின் எழுதிய
> பாவை சிதைத்தது என அழ ஒருசார்"[160]

என்றும்,

> "நெர்இழை மகளிர் வார் மணல் இழைத்த
> வண்டற் பாவை"[161]

என்றும்,

> "தாது செய்பாவை"[162]

என்றும்,

"அரி மயிர்த் திரள் முன்கை
வால் இழை மடமங்கையர்
வரிமணல் மனை பாவைக்குக்
குலவுச் சினைப் பூக்கொய்து
தான் பொருரைப் புனல் பாயும்
விண் பொருபுகழ், விறல் வஞ்ச"[163]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

மேற்கண்டவற்றின் வாயிலாக குடக்கூத்து - குடம்; உரக்கூத்து - உரல்; பாவைக்கூத்து - பாவை; வல்லுகூத்து - வல்லு இவையாவும் விளையாடல் வடிவில் அமைந்து இருந்தவை. அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் பல கூத்து வடிவம் பெற்றபேறு விந்தை விளங்கி வினோதக் கூத்துக்களாய் உருப்பெற்றன எனலாம்.

ஓவியக்கலை

எல்லைகளை யெல்லாம் கடந்து எங்கும் பரந்து வாழும் மக்கள் மனங்களைக் கொள்ளை கொண்டு வியக்க வைக்கும் விந்தை மொழி ஓவியம். காண்பவரைக் கவர்ந்திழுத்து உள்ளங்களைத் தன் வயப்படுத்தும் உயர்ந்தக் கலை ஓவியக்கலை ஆகும்.

இவ்வோவியங்கள் கோடு என்றும் எழுத்து என்றும் வகைப்படுத்துவர்.

எழுத்து

தமிழ்நாட்டில் சங்க காலத்திற்கு முன்னரே ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன. அவ்வோவியங்களை கண்ணெழுத்து என்றே வழங்கினர். எழுத்து என்பதற்கு ஓவியம் என்றும் பொரள் உண்டு என பரிபாடலும், குறுந்தொகையும் கூறுகின்றன.

"எழுத்து நிலை மண்டபம்"[167]

"எழுதெழில் அம்பலம்"[168]

கோடு

ஓவியம் வரைவதற்கு நேர்கோடு, கோணக்கோடு, வளைகோடு முதலியன அடிப்படையானவையாகும். இவ்வாறு வரையப்பட்ட ஓவியங்களை கோட்டோவியம் எனப்படும்.

வேறு பெயர்கள்

ஓவ, ஓவம், ஓவியம், சித்திரம், படம், படாம், வட்டிகைச் செய்தி என்றும் பெயர்கள் உண்டு.

ஓவம்

ஓவியத்தைக் குறிக்க ஓவம் என்ற சொல் சங்க இலக்கியதில் கையாளப்பட்டுள்ளது. அழகிய வீடு. நகர், கட்டிடம், மாடம் ஆகியவை ஓவத்திற்கு ஒப்பிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

"ஓவத் தன்ன வுருகெழு நெடுநகர்"[166]

"ஓவத் தன்ன இடனுடை வரைப்பின்"[167]

"ஓவத் தன்ன வினைபுனை நல்லில்"[168]

என்ற அடிகள் விளக்குகின்றன. மேலும் ஓவியம் புலப்படுத்தும் கருத்தைக் குறிப்பிடும் போது "ஓவச்செய்தி"[169] என்று அகநானூறு விளக்குகின்றன.

துகிலிகை

ஓவியம் வரைவதற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்ட தூரிகையை நற்றினைபாடல் ‘துகிலிகை’ என்று குறிப்பிடுகிறது. மென்மையான தூரிகையைப் பாதிரி மலரோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுகிறது. மேலும் தூரிகைக்குரிய இறகுகளை அரக்கைக் கொண்டு ஒட்டிச் சேர்த்து, சங்க கால ஓவியங்கள் உருவாக்கியுள்ளனர் என்பதை,

> "ஓவ மாக்கள் ஒள்ளரக் கூட்டிய
> துகிலிகை யன்ன துய்தலைப் பாதிரி”[170]

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

மெய்நிகழ்வு சித்திரம்

திருப்பரங்குன்றத்தில் பல்வேறு மகளீர் புரியும் சில மெய்பாடுகளின் நிலை சித்திரக்காட்சியை ஒத்தது என்பதை,

> "சூடுபொன் நெகிழத்து முத்தரிசென் றார்ப்பத்
> துடியின் அடிபெயர்த்துத் தோளசைத்துத் தூக்கி
> அடுநறா மகழ்தட்ப ஆடுவாள் தகைமையின்
> நுனையிலங் கெஃகெனச் சிவந்த நோக்கமொடு
> ....
> ....
> பல்லூழ் இவையிவை நினைப்பின் வல்லோள்
> ஓவத் தெழுதெழில் போல மாதடிந்
> தீட்டோய் நின் குன்றின் மிசை”[171]

ஆடல் ஒருத்தியின் கூத்து, தலைவியின் உடற்குறிப்பு, மற்றொரு தலைவி கண்ணாடியில் தன் உருவ அழகைத் திருத்துதல், இன்னொரு தலைவி தனது

மார்பில் சந்தனத்தை திரும்பத் திரும்ப பூசுதல் ஆகிய மெய்யான நிகழ்வுகளே சித்திரக்காட்சி போல மனதின்கண் நிற்கின்றன என்று பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன.

பேசா மடந்தை

படமாக வரையப்பட்ட பெண்ணின் உருவம் வாய்திறந்து மொழி பேசவில்லை எனினும் அப்பெண்ணின் உள்ளக்குறிப்பை முகமானது எடுத்துரைக்கும். நாட்டார் வழக்கில் 'அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்' என்று கூறும் வழக்கம் உண்டு. முகத்தில் வாயிலாக மனக்குறிப்பை வெளிப்படுத்துமாறு எழுதுதல் என்பது சிறந்த கலைத்திறனாகும்.

இது தொகை நூல்களில் ஒன்றான அகநானூற்றில் தலைவன் தன்னைவிட்டுப் பிரிந்து பொருள் வயிற் பிரிவதை உடன்படாத தலைவி, இங்ஙனம் ஓவியப் பெண்ணைப் போன்று தலைவனுக்கு தனது இசைவின்மையை வாய்திறந்து பேச முகத்தால் புலப்படுத்துவதாக,

> "முன்னம் காட்டி முகத்தி னுரையா
> ஓவச் செய்தி"[172]

என்ற வரிகள் சுட்டுகின்றன. இன்ன ஓவியம் என்று செய்யுள் குறிப்பிடாது பொதுவாக ஓவம் எனக் குறிப்பிட்டாலும் இவ் ஓவம் பெண்ணின் ஓவியமாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்று ஊகிக்கலாம். அப்போதுதான் இது பொருந்துவதாக அமையும்.

வண்ண ஓவியம்

ஓவியங்கள் செம்மை, பசுமை, பொன்மை (மஞ்சள்) முதலான வண்ணங்கள் தற்போது ஓவியங்களில் சுட்டப்படுகிறது. இதுபற்றிய செய்திகள்

சங்க இலக்கியமாக நிறுத்தப்படும் சொற்களின் குறிப்பால் வண்ணங்கள் தீட்டப்பட்டு இருக்குமோ என்று ஐயப்பாட்டினை உண்டாக்குகின்றன.

"காரும் ஆர்கலி தலையின்று தேரும்
ஓவத் தன்ன கோபச் செந்நிலம்
வள்வாய் ஆழி உள்ளுரு புருளக்
கடவுக காணகம் பாக"[173]

என்னும் அடிகளின் மூலம் செந்நிலங்களின் தாட்டுப் பகுதியில் தென்படும் நிலம் முழுவதும் இந்திரதோபப் பூச்சிகள் பரந்து திகழும். இப்பூச்சிகளின் நிறம் செம்மையாகும். முல்லை நிலத்துக்குக் கார்கால பருவத் தொடக்கத்தில் இத்தகு இந்திர கோபம் செறிந்த செந்நிலம் தோன்றி விளங்கும். இந்நிலம் காண்பதற்குச் சிவப்பு நிறம் கொண்டு தீட்டப்பட்ட சித்திரம் போலத் தோற்றம் தரும் என்று சுட்டுகிறது.

செந்நிலம் என்னும் உவமேயச் சொல்லால், உவமச் சொல்லாகிய ஓவம் என்ற சித்திரம் செம்மை வண்ணம் குழைத்து எழுதப்பட்டமை தெளிவாகும்.

சுவர் ஓவியங்கள்

சுவரில் எழுதப்பெற்ற ஓவியங்களை சுவர் ஓவியம் எனப்படுகின்றன. இது பெரும்பாலும் வீடு, அரண்மனை, நிலப்பரப்பு போன்ற இடங்களில் அமைந்து காணப்படுகின்றன.

"ஓவுறழ் நெடுஞ்சுவர்"[174]

"புனைசுவர்ப்
பாவை யன்ன பழிதீர் காட்சி"[175]

என்னும் பாடல் வரிகளின் மூலம் ஆராயும் போது 'சித்திரத்தை ஒக்கும் நீண்ட சுவர்' புனையப்பட்ட சுவர் என்னும் வரிகள் அந்நாளில் ஓவியக்கலைக்கு தரப்பட்ட இன்றியமையாமையை வலியுறுத்துகின்றன.

பாவை என்பதற்கு பெண்ணுரு தலைவியின் எழில் நலம் இங்குச் சுவர் பாவை போலக் குற்றமின்றி அமைந்த சிறப்பை இவ்வுவமை தொடர் எடுத்துரைக்கின்றன.

மனைகளில் ஓவியம் வரையப்பட்டன என்பதற்கு,

"ஓவத் தன்ன வினையினை நல்லில்"[176]

என்னும் தொடரின் மூலம் 'வினைபுனை நல்லில்' என்னும் உவமேயத்தொடரால் ஓவியமாகிய சித்திரம் வினையால் மாட்சிமைப்பட்டுப் பொலிவு பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்று உணர முடிகிறது. மேலும் நற்றினையில்,

"ஓவுக்கண்டன்ன இல்வரை"[177]

என்னும் தொடர் இதனை வலுசேர்க்கும் வண்ணம் அமைந்து காணப்படுகிறது.

அரசன் வாழும் அரண்மனைகளிலும் ஓவியம் வரையப்பட்டன என்பதற்கு,

"ஓவத் தன்ன விடனுடை வசைப்பு"[178]

"ஓவத் தன்ன வுருகெழு நெடுநகர்"[179]

'வரைப்பு' என்பது செல்வர்கள் வாழும் இல்லத்தையும் 'நகர்' என்பது மன்னன் வீதியும் அரண்மனையையும் குறிக்கும். இடனுடை நெடு என்னும் அடைமொழிகளால் இவற்றின் அகலப்பரப்பு விளக்கும்.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் 'ஓவத் தன்ன விடலை வரைப்பு' என்னும் தொடரைப் பொருளதிகார உரைகளில் மேற்கோள் காட்டி எழுதும் விளக்கம் எண்ணத்தக்கது.

'ஓவத் தன்ன விடனுடை வரைப்பின்' என்பழி அந்நகரினது செயற்கை நலந்தோன்றக் கூறினமையின் அதற்கு,

"நிலைகலன் நலனாயிற்று"[180]

நகரின் இயற்கை அழகை காணும் போது கலைஞன் படைத்த சித்திரமாகிய செயற்கையழகு புலவரது நினைவிற்கு வருகிறத. அழகு என்னும் ஒரு தன்மையில் மட்டும் ஓவியம் நகரும் தம்மள் ஒத்து நிற்கின்றன. இந்த ஒப்புமைக்கு எழிலே காரணம். அதனால் அழகுணர்ச்சியின் காரணமாகத் தோன்றுவது ஓவியக்கலையாகும்.

அரண்மனை

"வெள்ளி யன்ன விளங்கும் சுதையுரீஇ
மணிகண்டன்ன மாத்திரள் திண்காழ்ச்
செம்பியன் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப்பல்பூ வொருகொடி வளைஇக்
கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லில்"[181]

என்னும் வரிகள் மூலம் மதுரையில் பாண்டியரின் அரண்மனையில் அழகுமிக்க ஓவியங்கள் இருந்ததாகவம் அது செம்பினை உருக்கி செய்தது போன்று உறுதியாக இருந்தன. வெள்ளியைப் போன்று வெண்மையான சதைப் பூசிய அச்சுவர்கள் மீது மலர்கள் பூத்துக் குலுங்கும் கொடிகள் வண்ண ஓவியமாக வரையப்பட்டிருந்தன என்று தெரிவிக்கிறது.

"புதுவது இயன்ற மெழுகுசெய் படமிசைத்

திண்நிலை மருப்பின் ஆடுதலை யாக

விண்ணூர்பு திரிதரும் வீங்குசெல் மண்டிலத்து

முரண்மிகு சிறப்பின் செல்வனொடு நிலைஇய

உரோகின் நினைவனள் நோக்கி நெடிதுயிரா"[182]

பாண்டிமாதேவி அமர்ந்திருந்த அந்தப்புரக் கட்டிலுக்கு மேலே இருந்த விதானச் சுவரில் ஓவியங்கள் வரையப்பெற்றிருந்தன. இவற்றில் மேல் இராசி முதலிய இராசிகளின் உருவங்கள் இருந்தன. மேலும் பாண்டியரது குல முதல்வனான சந்திரனோடு அவனது காதல் மனைவி உரோகிணி சேர்ந்திருக்கும் காட்டியும் தீட்டப்பட்டிருந்தது. அதனைக்கண்டு பாண்டிமாதேவி தானும் உரோகிணியைப் போன்று எப்போதும் கணவனொடு சேர்ந்திருக்க முடியவில்லையே என்று வருத்தம் கொண்டதாக என்று பாடல் வரிகள் அமைந்து காணப்படுகிறது. மேலும் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துச் சோழர் அரண்மனையில் வெளிப்புறத்துச் சுவர்களின் மீத ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன. அதன் வழியே சாலையில் சென்ற தேர்களால் சேறம் தூசியும் எழும்பி அவ்வோவியங்கள் மீது படிந்திரந்தன. இதனால் வெண்மைநிற அரண்மனைச் சுவர்கள் சாமலில் புரண்ட ஆண் யானை போன்று தோன்றியது என்று பரிபாடல் தெரிவிக்கிறது என்பதை,

"தேரோடத் துகள்கெழுமி

நீறாடிய களிறுபோல

வேறுபட்ட விளையோவத்து

வெண்கோயில் மாசூட்டும்"[183]

என்ற பாடல் வரிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. மேலும் மதுரைக்கு அருகிலுள்ள திருப்பரங்குன்றத்தில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்ட மண்டபம் ஒன்று இருந்தது. இது

எழுத்து நிலை மண்டபம் என்றும் எழுதொழில் அம்பலம் என்றும் அழைக்கப்பட்டதாக பரிபாடல் குறிப்பிடுகிறது. இதனை,

> "நின் குன்றத்து
> எழுதொழில் அம்பலங் காமவேள்
> அம்பின் தொழில் வீற்றிரந்த நகர்"[194]

என்று பாடல் அடிகள் விளக்குகின்றன.

சிற்பக்கலை

சங்க இலக்கியங்கள் இசைக்கலைக்கும் நாடகக்கலைக்கும் தந்த இன்றியமையாமையை ஓவியக்கலைக்கும் சிற்பக்கலைக்கும் தராதன போன்றே தோன்றுகிறது.

இசைக்கலையையும் கூத்துகலையையம் செனப்புலனேறு மிகுந்த தொடர்படையவை. ஆனால் சித்திரமும் ஓவியமும் அவ்வாறல்ல. மனிதனின் ஐம்பொறிகளுள் செவியே முக்கியமானதாக கருதப்படுகிறது. கேள்வி அறிவுமிக்கோர் உணரக்கூடியது இசைக்கலையும் கூத்தக்கலையும் ஆகும். சிற்பக்கலையும் ஓவியக்கலையும் அவ்வாரல்ல உயர்ந்த இரசனை உள்ளவர்க்கன்றிப் பிறருக்கு விளங்காது. இதனால் தான் சங்க இலக்கிய நூல்களில் அறிதாகவே காணப்படுகின்றன. சில இடங்களில் அறியப்படும் செய்திகள் ஓவியத்தோடு தொடர்புடையனவா அல்லது சிற்பத்தோடு தொடர்புடையதா என்று உணர இயலாதவாறு ஐயமுறும் நிலையில் அமைந்து உள்ளன. சங்க மேற்கணக்கு நூல்களில் சிற்பம் என்ற சொல் வழங்கப்படவில்லை. இந்நூல்களுக்கு எழுதப்பட்ட உரைகளில்தான் உரையாசிரியர்கள் கையாளுகின்றனர்.

நடுகல்

போரில் விழுப்புண்பட்டு இறந்த வீரனுக்குக் கல் நடுவது பழந்தமிழரின் வழக்கம். மாண்ட வீரனது உருவம் அக்கல்லில் பொறிக்கப்பெறும்.

தொல்காப்பியத்தில்

வீரருக்கு கால் நடுவது தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்தே வழக்காகக் காணப்படுகின்றது. இதனை தொல்காப்பியர் வெட்சி மற்றும் கரந்தை திணையின் துறைகளை கூறுமிடத்து,

"காட்சி கால்கோள் நீர்ப்பழைட நடுகல்
சீர்த்தகு சிறப்பின் பெரும்படை வழத்தல்என்று
இருமூன்று வகையிற் கல்லொடு புணர"[185]

என்று விளக்குவதிலிருந்து அறியமுடிகிறது.

தொகை நூல்களில் நடுகல்

ஐங்குறுநூற்றில் வில் வீரர்கள் கொல்லப்பட்டு வீர மரணம் எய்திய வீரர்களின் நினைவாக நடப்பட்டு நடுகல்லில் இறந்த வீரனின் சிறந்த பெருமையும் பெயரும் செதுக்கப்பட்டிருந்த செய்தியை,

"விழுத்தடை மறவர் வில்லித் தொலைந்தோர்
எழுத்தடை நடுகல் அன்ன"[186]

என்ற பாடல் வரிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

அகநானூற்றில் நடுகல்லிற்கு மயிற் தோகை சூட்டியும், துடி முழக்கியும் நெல்லால் ஆகிய கள்ளோடு செம்மறிக் குட்டியைப் பழியிட்ட செய்தியும் அறியப்படுகிறது. இதனை,

"நடுகல் பீலி சூட்டித் துடிபடுத்துத்
தோப்பிக் கள்ளோடு தரூஉப்பலி கொடுக்கும்"[187]

என்ற அடிகள் விளக்குகின்றன. மேலும் நடுகல்லில் ஆடவர் பெயரும், பீடு பெயரும் எழுதிய செய்தியை,

"விழுத்தொகை மறவர் வில்லி வீழ்ந்தோர்
எழுத்துடை நடுகல் இன்னிழல் வதியும்"[188]

என்றும்,

"பெயரும் பீடும் எழுதி அதர்தெறும்
பீலி சூட்டி பிறங்கு நிலை நடுகல்"[189]

என்றும்,

"பெயரும் மீடும் எழுதி அதர்தொறும்
பீலி சூட்டிய பிறங்கு நிலை நடுகல்"[190]

என்றும்,

"நெடுநிலை நடுகல்நாட்பலிக் கூற்றும்"[191]

என்ற வரிகளின் மூலம் நெடிது காலம் நிலைத்து நிற்கும் கல் நடுகல் என்னும் செய்தி குறிக்கத்தக்கது. மற்றும் மற்றவர் அன்புகளை நடுகத்தில் தீட்டியதால் அந்நடுகல்லில் பொறிக்கப்பட்ட எழுத்துக்கள் அழிந்து போன செய்தியை,

"கருங்குட் நுணுகிய பேஎழுதிர் நடுகல்
பெயர் பயர் படரத் தோறும் குயிலெழுத்து"[192]

என்றும்,

"... நடுகல்

கூற்உளி குயின்ற கோடுமாய் எழுத்து"[193]

என்ற வரிகளின் மூலம் நடுகல்லில் எழுதப்படும் எழுத்து குயில் எழுத்து என்றும் குறிப்பு நோக்கத்தக்கது. நடுகல்லை யானையானது ஆள் என உதைத்து அதன் பெரு நகம் சிதையுற்றதை,

"அத்தம் நடுகல் ஆள்எஇ உதைத்த

கான யானை"[194]

என்ற வரிகள் விளக்குகின்றன. மேலும் பொத்தியார் கோப்பெருஞ்சோழனின் நடுகல் கண்டு பரவியது என்பதனை,

"நடுகல் ஆயினன் புரவலன் எனவே"[195]

மேலும் மாங்குடிக் கிழார் கடவுளை விளக்கி நடுகல்லைக் கடவுளாகப்பரவுவதற்குக் காரணம் கூறி பாடியது என்பதை,

"ஒளிறு ஏந்து மருப்பிற் களிறு எறிந்து வீழ்ந்தெனக்

கல்லே பரவின் அல்லது

நெல் உகுத்து பரவும் கடவுளும் இலவே"[196]

என்ற அடிகள் விளக்குகின்றன. மேலும் நடுகல்லைப் பற்றி, புறம். 232:3-4, 260:25-28, 261:15-16, 263:2-8, 264:3-4, 265:4-5, 306:3-4, 314:1-3, 329:2-4 போன்ற பாடல் வரிகள் செய்திகளை எடுத்துரைக்கின்றன.

பாட்டில் நடுகல்

பட்டினப்பாலையில் தாழ்ந்த கூரையை உடைய மனையில் மீன் தூண்டிலை வேல் போல் இது பார்ப்பதற்கு வீரக்கல் நட்டு அதற்கு அரணாகக் கேடயங்களை வைத்து வேலை ஊன்றியது போல இருந்தது என்பதை,

"நடுகல்லின் அரண்போல
நெடுந்தூண்டில் காழ் சேர்த்திய
குறுங்கூரைக் குடிநாப்பண்"[197]

என்று பாடல் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

மேலும் மலைபடுகடாம் நடுகல் வழிபாட்டைப் பற்றி பேசுகிறது. வீரத்தின் பாற் உயிர் கொடுத்து நடுகல்லாய் நின்றோர் பலர். அக்கற்கள் புறமுதுகிட்டு போனவரை இகழ்தல் போன்று தோன்றும். நடுகற்கள் உள்ள பிரிவு வழிகள் பல் இன்பம் மிகுகின்ற தாளத்தையுடைய பாட்டு நடுகல் தெய்வத்திற்கு விருப்பமாகும் வகையில் இருந்ததை,

"செல்லா நல்லிசைப் பெயரோடு நட்ட
கல்ஏசு கவலை எண்ணுமிகப் பலவே"[198]

என்னும் பாடல் வரிகள் சுட்டும். மேலும், நடுகல் இல்லா காட்டுவழியை,

"செல்லுந் தோத்துப் பெயர்மருங்கு அறிமார்
கல் எறிந்து எழுதிய நல்வரை மரா அத்த
கடவுள் ஓங்கிய காடு ஏசு தவலை"[199]

தொகுப்புரை

கலை என்னும் சொல்லினது, கல் என்னும் வேர் சொல்லிருந்தே தோன்றியது.

கலை என்பது ஒரு தொழிலாகும் காலைத்தொழில் என்னும் தொடரால் அறியமுடிகிறது.

மன மகிழ்ச்சிக்காக என்பது தான் கலையின் முதன்மை நோக்கம் குறிக்கோளாதல் வேண்டும்.

கலையானது அறிவோடு தொடர்புடையது.

மனித உறவுகளையும் வாழ்க்கை குறிக்கோள்களையும் ஒழுங்கு படுத்துவதற்காகச் சமுதாயத்தில் காணப்படும் நுட்பமான கருவியே கலையாகும்.

இசை என்னும் சொல்லே உள்ளத்தை இசைவிப்பது என்னும் பொருளில் வருகிறது.

ஒலிகள் ஒழுங்குபட அமையும் போது அது இசையாகப் பிறக்கிறது.

தமிழுக்கும் இசைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு எனவே தான் தமிழை முத்தமிழ் என்றும் இயல், இசை, நாடம் என்று பாகுபாடுகளையும் உள்ளடக்கியது.

யாழின் வகை யாழின் உறுப்புகள் பற்றியும் அறியமுடிகிறது.

சிறுபாணாற்றுப் படையில் யாழ் கருவியினை இன்னியம் எனச் சுட்டுகிறது.

குழல் கருவி ஒருவகையான துளைக்கருவியாகும்.

சங்க இலக்கியங்கள் மூன்று வகையான குழல் கருவியை எடுத்துரைக்கின்றன.

முரசு என்பது தோற்கருவி வகையைச் சார்ந்தது ஆடும்.

சேர மன்னர்களின் பொல் கருவியாகவும் மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிக்கு முரசினை பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

மழவாய்த் தன்மை நடுவன் சிலைப்ப என்று பத்துப்பாட்டில் ஒருசில இடத்தில் மட்கும் இக்கருவி சுட்டப்படுகிறது.

ஐந்து வகையான நில பாகுபாட்டிற்குள் தோற்கருவியான பறை என்னும் சொல்லில் குறிக்கப்பெறும் மரபினை காணமுடிகிறது. இது அறிபறை சிறுபறை ஆகுழி, தொண்டகச் சிறுபறை, உடுக்கை, கினை, எல்லரி, தடாரி, துடி, மற்குரி, மகுளி போன்றவை தோற் கருவிகளாகும்.

பலவகையான இசைக் கருவிகள் கொண்டு இயக்கப்படும் நிலையை பல்லியம் என்று சுட்டுவர்.

சங்க இலக்கியத்தில் துணைக்கருவிகளின் வகைகளில் ஒன்று தூம்பு ஆகும். ஆதி மனிதன் குழல் யாழ் ஆகியவைகளை பயன்படுத்துவதற்கு முன் கொம்பினை பயன்படுத்தி இருக்க வேண்டும் என்பர்.

மணியானது சங்க இலக்கியத்தில் அவிழ்மணி, உறழ்மணி, கறங்குமணி, குரங்கு, வடிமணி, உயர்மணி, என்று வழங்கப்படுகிறது.

கூத்துக் கலை என்பது இசையோடு ஒத்து நடக்கும் கலைகளும் ஒன்று.

இலை குறவை, தணங்கை, குடக்கூத்து, உரங் கூத்து, என்று பல்வேறு விசைகள் குறித்துப் பேசப்படுகிறது.

வண்ணங்கள் தீட்டப்படாத ஓவியங்களை கோட்டோவியம் என்பர்.

ஓவ ஓவம் ஓவியம் சித்தரம் படம் படாம் வட்டிகைச் செய்தி என்று இதற்கு பல பெயர்கள் உண்டு. நடுகள் பற்றி செய்தியை அறிய முடிகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. திருமுருகு. அடி. 96-98.
2. சிறுபாண். அடி. 220.
3. மதுரைக்காஞ்சி. அடி. 768-770
4. சீவகசிந்தாமணி, ப. 454.
5. முனைவர் ச.வே.சு. உலகத்தமிழ் கல்வி இயக்கம், ப. 70.
6. செ. வைத்தியலிங்கம், தமிழக கவின் கலைமாட்சி, ப. 15.
7. மேலது.
8. மேலது.
9. தேவாரம், பா. 6364.
10. திருநாவுக்கரசர், பா. 7122.
11. Sunti Kumar Chatterji, Indian Culture, p. 104.
12. சீவக சிந்தாமணி, ப. 657.
13. மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, நுண்கலைகள், ப. 15.
14. தொல்.பொருள். நூ. 275.
15. சிலம்பு. புகார்.வேனிற். வ. 64.
16. மேலது., மதுரை ஊர்க்காண். ப. 127.
17. மதுரை அடிகள் 550-561 வரை, பரி 20:55-58, பரிமேல்உரை.
18. சீவகசிந்தாமணி, பா. 2598.
19. மேலது.
20. மேலது., பா. 2597.
21. தொல்.சொல். நூ. 310.
22. குறுந்தொகை, பா. 16.
23. சிலம்பு. அடியார்க்க நல்லார் உரை. பா. 45:1-3.
24. தொல்.பொருள்.களவு. நூ. 1.
25. மேலது. புறம். நூ. 72.

26. ஆர். ஆளவந்தார், தமிழர் தோற்கரவிகள், பக். 1-2.

27. குறள். 66.

28. குயில் பாட்டு, பா. 28-43.

29. ஆர். ஆளவந்தார், தமிழர் தோற்கருவிகள், ப. 3.

30. பரி. 17:9-21.

31. குறுந்தொகை, பா. 143.

32. ஐங்குறு. பா. 102.

33. குறுந். பா. 279.

34. மேலது., பா. 291.

35. சிலம்பு. அரங்கேற்றுக்காதை, பா. 138-145.

36. ஆர். ஆளவந்தார், தோற்கருவிகள், ப. 5.

37. பா. இறையரசன், தமிழர் நாகரிக வரலாறு, ப. 69.

38. சிலம்பு. அரங்கேற்றுக்காதை. பா.

39. பொருநராற்றுப்படை, பா. 4-22.

40. மேலது.

41. சிறுபான். பா. 22-229.

42. சீவகசிந்தாமணி, பா. 411-550.

43. சிறுபாண். பா. 225-226.

44. அகம். பா. 331:10-11.

45. புறம். பா. 121.

46. பதி. பா. 66-2.

47. மேலது., பா. 46-5.

48. பெருங்காதை, பா. 36-42.

49. மேலது., பா. 148-104.

50. மேலது., பா. 4.3.117.

51. பெரும். பா. 80-181.

52. பொருந. பா. 23-25.

53. பரி. பா. 8:22.

54. பெரும். பா. 177-179.

55. புறம். பா. 281.

56. கலி. பா. 106.

57. குறள். 66.

58. சிலம்பு. அடியார்க்கு நல்லார் உரை, பா. 1-3:139.

59. கலி. பா. 33.

60. அகம். பா. 54.

61. நற்றி. பா. 364.

62. கைநிலை எழுபது, பா. 30.

63. அகம். பா. 399.

64. பெரும். பா. 494-495.

65. வே. நீலகண்டன், வாழ்விழந்துவரும் கிராமிய இசைக்கருவிகள், ப. 7.

66. புறம். பா. 171:39-40.

67. மேலது., பா. 35:4.

68. மேலது., பா. 241:2-5.

69. பரிபாடல், பா. 8:30-35.

70. மதுரைக். பா. 53-54.

71. கல்லாடம், ப. 8.

72. பெருமாள், தமிழர் இசை, ப. 117.

73. நற்றி. பா. 298.

74. புறம். பா. 89:3.

75. பெரும். பா. 143-144.

76. ஆர். ஆளவந்தார், தோற்கருவிகள், ப. 90.

77. பரி. பா. 20:75.

78. கலி. பா. 102.

79. மதுரை, பா. 327-328.

80. அகம். பா. 352.

81. பதிற்றுபத்து, வென்றிச் சிறப்பு, பா. 41:3-4.

82. ஐம்பத்து பத்தும், பா. 13-14.

83. தொல்.பொருள்.அகத். நூ. 20.

84. மேலது., நூ. 60.

85. ஆர். ஆளவந்தார், தோற்கருவிகள், ப. 84.

86. பதிற்றுபத்து, பா. 6:23-24.

87. பரி. பா. 7-8.

88. பரி. 22:1-2.

89. மதுரை. பா. 262.

90. மேலது., பா. 523.

91. புறம். பா. 64:1.

92. மலைபடுகடாம், பா. 3.

93. மேலது., பா. 140.

94. புறம். பா. 69:9.

95. மலை. பா. 320-321.

96. கல்லாடம், பா. 24.

97. திருமுரு. பா. 196-198.

98. புறம். பா. 70:2-3.

99. பதிற்றுப்பத்து, கடவுள் வாழ்த்து, பா. 6-7.

100. மேலது. 4-ம் பத்து, பா. 33:1-2.

101. புறம். பா. 138:28.

102. ஆர். ஆளவந்தார், தோற்கருவிகள், ப. 5.

103. பரிபாடல், திருமால் எழுத்து, பா. 1:10.

104. மேலது., பா. 15:28.

105. ஆர். ஆளவந்தார், தோற்கருவிகள், ப. 50.

106. புறம். பா. 70:3.

107. மேலது., பா. 79:3.

108. மேலது., பா. 111:1-4.

109. ஆர். ஆளவந்தார், தோற்கருவிகள், ப. 45.

110. புறம். பா. 152:16.

111. மலைபடுகடாம், பா. 10.

112. புறம். பா. 368:4-8.

113. மேலது., பா. 369:4-8.

114. பரி. பா. 12:40-41.

115. பொருநர். பா. 70-71.

116. புறம். பா. 170:5-6.

117. பொருள். பா. 124.

118. பரி. பா. 21:18-19.

119. பொருநர். பா. 125.

120. பரி. பா. 40:41-42.

121. மேலது.

122. சிலம்பு. அடியார்க்கு நல்லார் உரை, ப. 27.

123. பரி. பா. 10:24-25.

124. மலைபடுகடாம், பா. 1:13.

125. ஆ.சு. வரகுணப்பாண்டியன், யாழ்நூல் பாணர் கைவிழி, ப. 36.

126. புறம். பா. 3:9-10.

127. மேலது., பா. 22:2.

128. மேலது., பா. 200:11.

129. பதிற்று. கடவுள் வாழ்த்து, பா. 5.

130. மேலது. 4-ம் பத்து, பா. 31:4-5.

131. மேலது. 6-ம் பத்து, பா. 52:1-2.

132. பதிற்று. பா. 52:14-15.

133. கலி. பா. 104:69.

134. மலைபடு. பா. 320-322.

135. அகம். பா. 118:3-4.

136. மதுரை. பா. 614-615.

137. கலித். பா. 102:33-35.

138. மதுரைக். பா. 160.

139. மேலது., பா. 329.

140. குறுந். பா. 31:2.

141. மேலது., பா. 364:5.

142. பெரும்பாண். பா. 235.

143. அகம். பா. 232:10.

144. நற்றி. பா. 50:3.

145. குறுந். பா. 264.

146. மேலது., பா. 264.

147. பதிற்று. பா. 57.

148. புறம். பா. 1:11-12.

149. பெரும். பா. 54-56.

150. அகம். பா. 98.

151. குறுந். பா. 108:2-4.

152. புறம். பா. 259.

153. அகம். பா. 386.

154. மேலது., பா. 377:7-8.

155. ஐங்குறு. பா. 375:1-2; 377:4.

156. மதுரை. பா. 410-412.

157. அகம். பா. 212:1-3.

158. குறுந். பா. 276:1-2.

159. ஐங்குறு. பா. 165:4-5.

160. பரி. பா. 7:25-26.

161. நற். பா. 191:2-3.

162. அகம். பா. 392:8.

163. புறம். பா. 11:1-6.

164. பரி. பா. 19:53.

165. மேலது., பா. 18:25.

166. பதிற்று. பா. 88:28.

167. புறம். பா. 251:1.

168. அகம. பா. 98:11.

169. மேலது., பா. 5:20.

170. நற்றி. பா. 118:7-8.

171. பரி. பா. 21:18-29.

172. அகம். பா. 5.

173. மேலது., பா. 54.

174. பதிற்று. பா. 68.

175. நற்றி. பா. 252.

176. பதிற்று. பா. 68.

177. நற்றி. பா. 282.

178. மேலது., பா. 192; புறம். பா. 251.

179. பதிற்று. பா. 88.

180. தொல்.பொருள்.உவம். நூ. 4.

181. நெடு. பா. 110-114.

182. மேலது., பா. 159-163.

183. பட்டினப். பா. 47-50.

184. பரி. பா. 18:27-29.

185. தொல். நூ. 1006.

186. ஐங். பா. 352:1-2.

187. அகம். பா. 35:6-9.

188. மேலது., பா. 53:10-12.

189. மேலது., பா. 57:9-10.

190. மேலது., பா. 131:10-11.

191. மேலது., பா. 287:3.

192. மேலது., பா. 297:7-8.

193. மேலது., பா. 343:5-6.

194. மேலது., பா. 368:4-8.

195. புறம். பா. 221:13.

196. மேலது., பா. 325:10-12.

197. பட்டினம். பா. 79-81.

198. மலை. பா. 388-389.

199. மேலது., பா. 394-396.

இயல் - 3

சங்க இலக்கியத்தில் கலைக் கோட்பாடுகளும் கூறுகளும்

கலையின் முதல்பயன் கண்ணுக்கு ஆழகாக இருக்கிறது என்பதில் அடங்கியிருக்கிறது. அழகிற்கென வகுக்கப்பட்ட அளவுகள், விதிமுறைகள் எங்கும் இல்லை. மனம் கண் வழியாகப் பார்த்து நிறைவடைவதிலேயே இதன் மதிப்பீடு அடங்கிவிடுகிறது. இவற்றில் கலையழகு இருப்பதாக மனம் ஒத்துக்கொள்வதற்குரிய காரணம் யாது? இவை காண்பாரின் உணர்ச்சியோடு ஓர் ஒத்திசை (Harmony) உண்டாக்கவல்லன என்பதே அதற்குரிய காரணமாகும். இயற்கையோடு வாழ்ந்து, துய்த்துப் பழகிய மனிதனுக்கு அதன் நிழல், அதன்படி ஓர் ஒத்திசைவை உண்டாக்குவதில் வியப்பில்லை. இயற்கையே அவனுக்கு உணவையும், நீரையும், காற்றையும், உடையையும் எல்லாவற்றையம் கொடுத்தது. அவனுடைய கலைப்படைப்பும் அறவே அதனின்றும் விலகியதாக அமையாது. இதுவே கலைக்கோட்பாட்டில் முதன்மையானதாகக் கருதுவதற்குரியதாகும். அறிஞர் ஜான் கேனடி என்பார் கூறுமொழிகள் இவ்விடத்தே எண்ணற்குரியன.”

“இன்று சிதைந்த நிலையில் காணப்படினும், மிக ஒழுங்குறு ஒரு காலத்தில் சமைக்கப்பெற்ற கலைமாண்புடைய பார்த்தினென் கட்டிடம் வாழ்க்கையென்பது நம்பிக்கைக் குரியதென்றும், வாழ்க்கையின் குறிக்கோள்களை வகையுற அமைத்து அடைதல் இயல்வதென்றும், எல்லா வகையான குழப்பங்களையம், அருவருப்புகளையும் தாண்டி முடிந்த ஒத்திசைவிற்கும், உயர்நிலையான தெளிவிற்கும் செல்லமுடியுமென்றும் உணர்த்தி நிற்கிறது”[1]

இயற்கையில் அமைந்த ஒவ்வொன்றையும் அவன் மேலும் தன் கைவினையால் வியப்புக்குரியதாகச் செய்ய முயன்றான். வண்டின் ஒலியையும், குயிலின் குரலையும் அவன் முதலில் படி செய்ததுபோல் ஒலித்தான். பின் கற்பனைகளை அவற்றிற்குழைத்தான். எல்லைகளை விரிவாக்கினான். இசைக்கலை பிறந்தது. கண்ணாற் கண்ட விலங்கு, பறவை உருவங்களை மனம் உணர்ந்தாற் போலக் கோடுகளாய் வரைந்தான். பின்பு அழகுற இலைச்சாறும், வண்ணக் கல்லும் கொண்டு தீட்டினான். மனம் விழைந்தவாறெல்லாம் அழகுறுத்தினான். ஓவியக்கலை பிறந்தது. இன்னவாறே சிற்பக்கலை, ஆடற்கலை ஆகியவற்றையெல்லாம் உருவாக்கி வளர்த்தான். இக்கலைகளுக்கெல்லாம் இயற்கைக் கோலமே மூலம். அதனாற்றான் நக்கீரர், கைபுனைந் தியற்றாக் கவின்பெறு வனப்பு என்று இயற்கையாய் அமைந்த அழகைச் சுட்டுவர். இவ்வனப்பே கலைநோக்கை உருவாக்கிய அடிப்படையெனலாம்.

"ஒருதிறம் பாணர் யாழின் தீங்குரழெல
ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இமிரிசையெழ
ஒருதிறம் கண்ணார் குழலின் கரைபெழ
ஒருதிறம் பண்ணர்ர் தும்பி பரந்திசை யூத
ஒருதிறம் மண்ணார் முழவின் இசையெழ
ஒருதிறம் அண்ணல் நெடுவரை அருவிநீர் ததும்ப
ஒருதிறம் பாடல்நல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க
ஒருதிறம் வாடை யுளர்வயிற் பூங்கொடி நுடங்க
ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒருதிறம் ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற
மாறுமா றுற்றனபோல் மாறெதிர் கோடல்
மாறட்டான் குன்றம் உடைத்து"[2]

என்ற அடிகள் நல்லழுசியார் இயற்கையை குறிப்பர்.

இயற்கையே ஒரு கலைவடிவமென இருபதாம் நூற்றாண்டு ஆராய்ச்சியாளர் உணர்ந்து கொண்டனர். பண்டைக் காலத்தில் அரிஸ்டாட்டில் போன்றவர்கள் கலையை உண்மைத்தோற்றத்தின் பிரதிமை அல்லது பழமையாகவே கருதினர் போலச் செய்யும் ஓர் உணர்வினாலேயே கலை முகிழ்த்தது எனவும் கருதினர்.[3] இதனையே நக்கீரர் தெய்வநலம் கனிந்த கைபுனைந்தியற்றாக் கவின்பெறு வனப்பு என்றனர். இயற்கையே கலையின் மூலம் என்ற கோட்பாட்டைத் தமிழர் நன்கு உணர்ந்திருந்தனர்.

கலையின் குறிக்கோள்களில், நம்மைத் தெளிவுறுத்துவது, ஆழ எண்ணத் தூண்டுவது, நம் பட்டறிவை மேலும் அகன்றதாக ஆக்குவது என்பன இவ்வோவியத்தாற் பெறப்படுவதாகும். கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்படிட்டிற்கு இது மாறானது. கலைக்கு ஒரு சமுதாய நோக்கு, எதிர்காலப் பயன்பாட்டுக்கு அறிவுறுத்தும் நோக்கு இருக்க வேண்டுமென்பது பலரின் கருத்தாக இருந்தது. சங்க இலக்கியங்களில் வாழ்க்கையை நெறிப்படத்தும் போக்கிலேயே கலைகள் அமைந்தன. இலக்கியம், புராணம் என்பன கற்றார்க்குரிய கலைவடிவங்கள் கல்லாரும் சென்றவிடத்துச் செலவிடாது அறிவைத் தகைந்து நிறுத்தும் ஆண்மையிலாரும் என எல்லாருங்காண அமைந்த ஓவியம் போன்ற கலைகளில் கட்டுப்பாடுகளும் வரையறைகளும் வேண்டாமென்பதை அக்காலக் கலைஞர் உணர்ந்திருந்தனர். இவ்வோவியக்காட்சி மக்களை நன்னடைப்படுத்தும் குறிக்கோளுடையது.

> "எனைத்துணையர் ஆயினும் என்னாம் தினைத்துணையும்
> தேரான் பிறனில் புகல்"[4]

> "முத்தினும் மணியினும் பொன்னினும் அத்துணை
> நெர்வருங் குரைய கலங்கெடிற் புணரும்

சால்பும் வியப்பும் இயல்பும் குன்றின்

மாசறக் கழீஇ வயங்குபுகழ் நிறுத்தல்

ஆசறு காட்சி ஐயர்க்கும் அந்நிலை

எளிய என்னார் தொன்மருங் கறிஞர்"[5]

என்ற பாடல் வரிகளின் ஒழுக்கச் சால்பைப் பிறநெறியினர்க்கும் அறிவுறுத்தும் இயல்புடையது பண்டைத் தமிழிலக்கியம் திகழ்கிறது.

"படாஅ மீத்த கெடாஅ ல்லிசைக்

கடாஅ யானைக் கலிமான் பேக

பசித்தும் வாரேம் பாரமும் இலமே

களங்கனி யன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்

நயம்புரிந் துறையுநர் நடுங்கப் பண்ணி

அறஞ்செய் தீமோ அருள்வெய் யோயென"[6]

என்ற பாடல் அடிகளின் வாயிலாக பாட்டும் யாழிசையும் ஈண்டு யாது வேண்டின? பசி கூற்றில பரிசில் வேண்டிற்றில 'நின் வாழ்க்கையில் ஒழுங்கு பேணுக' என வேண்டின. இவ்வேண்டுகை, இவ்வறிவுறுத்துகை, இதுவே பண்டைக் கலையாயினும் அமைந்த கோட்பாடாகும்.

ஆடற்கலை பாலுணர்ச்சிக்கண் செலுத்தும் இயல்புடையதாயின் அம்பலவாணப் படிமம் மொழி இனங்கடந்த தொழுகைக்குள்ளாகுமா? உள்ளத்தை அசைத்து உயர்நெறிக்கண் செலுத்தத்தக்க ஆடற்கலை பத்திமை உலகில் பேரிடம் பெற்றது.

"படுபறை பலவியம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்துநீ

கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் கோடுய ரகலல்குல்

கொடிபுரை நுசுப்பினாள் கொண்டசீர் தருவாளோ"[7]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் தனமனதச் செம்மை, சமுதாய நோக்கு ஆகியன கலையின் அடிப்படைக் கோட்பாடாக அமையப்பன்னெடுங்கால வளர்ச்சி வேண்டும். வேட்டைக்கால நாகரிகத்திலும் இசை, ஆடல், ஓவியம் என்பன உண்டு. ஆனால் இவை பொழது போக்குத் தன்மையன. பன்னூற்றாண்டுகளின் வளர்ச்சியில், எண்ண முதிர்ச்சியில் கலை பொழுதுபோக்குத் தன்மையிலிருந்து பயன்பாட்டுத் தன்மையினை அடிநோக்காகக் கொண்டு வளர்ந்தது. இந்திய ஓவியக்கலைத் தொடக்கத்தைக் குறித்து ஆராய்ந்த அறிஞர் ராய் கிரேவன்.

"ஓவியங்கள் பெரும்பான்மையும் தனியாகவோ. பலராகவோ விலங்குகளை வேட்டையாடும் அல்லது வித்தை காட்டும் செயல்களைச் சித்தரிப்பதாக அமைந்தன. காளைகள் துள்ளுவதையும் வில்லம்புகள் கொண்டு வேட்டை நிகழ்ததியதையும் பல ஓவியங்கள் காட்டின. இரும்புக் காலநிகழ்ச்சிகளாக மனிதர் வாளும் கிடுகும் தாங்கிக் குதிரையில் செல்வதை ஓவியங்கள் காட்டின. மிகச்சில ஓவியங்கள் ஆவின் கருப்பைக்குள் உறையும் கன்றையும் கலைமானின் உள்ளுறுப்புகளையும் காட்டுவனவாக அமைந்தன."

காலவளர்ச்சியில் மனிதன் உள்ளுறுப்புகளை நோக்குவதினும் உள்மனத்தை உணரவும் அதனைச் செம்மைப்படுத்தவும் கூரிய கருவியாகக் கலையைக் கண்டான். மனத்தைப் பக்கவப்படுத்தும் அரிய கருவியாகக் கலை அமைந்தது. எனவே உயர்கலையின் கோட்பாடு உள்ளதை உள்ளவாறே படைப்பதன்று. உள்ளதை உணர்ந்தவாறு படைப்பதும், அதன் வழியே சில நெறிகளை உணர்த்துமாறு படைப்பதும் உயர்கலையின் கோட்பாடாகும்.

"இன்னியம் மாண்தேர்ச்சி இசைபரி பாடல்

முன்முறை செய்வத் திம்முறை இயைந்தோம்

மறுமுறை யமைத்தும் இயைக

நறுநீர் வையை நயத்தகு நிறையே”[8]

கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்று அறியும் ஐம்புலனம் ஒண்டொடிக்குரியன போலக் கலைக்குமுண்டு. ஐம்புலனுக்கும் அறிவு விருந்தளிக்குமாறு அமைவதையே கலை என்றனர் தமிழர்.

இவ்வாறே ஒவ்வொரு கலைத்துய்ப்பிற்கும் அடிப்படைக் கலை ஈடுபாடும் கலையறிவும் வேண்டும். பெரும்பான்மை மக்களிடம் இவ்வடிப்படைத் தகுதியின்மையாலேயே கலைஞர் போற்றப்படாமல் வறுமைப்பட்டு நிற்கும் நிலை தோன்றிவிடுகிறது. இந்நிலையைக் கோவூர் கிழார்,

“உடும்புரித் தன்ன என்புகெழு மருங்கிற்

கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணாது

சில்செவித் தாகிய கேள்வி நொந்துநொந்து

ஈங்கெவன் செய்தியோ பாண”[9]

என்ற அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

உள்ளதை உள்ளவாறே வரைதல் கலைஞனின் திறனைக் காட்டுவதாக அமையுமே அன்றிக் கலைக்கு ஓர் அடிநோக்கு அமைந்ததாகக் கருதுதற்கு இடந்தராது. அறிஞர் கேனடி இதனைத் தெளிவுறுத்துதலைக் காணலாம்.

ஒரு பொருள்களின் இயல்பான தோற்றத்திற்குப் பின்னால் ஒளிந்திருக்கும் பேருண்மைகளைச் சொல்ல வைப்பதில்தான் கலைஞனின் திறனே அடங்கியிருக்கிறது.

ஓவியம்

வண்ணத்தைக் குழைத்ததைவிட இதனை உருவாக்க அக்கலைஞன் எண்ணத்தைக் குழைத்து மூளையுள் சுருவிருத்தி நினைவால் அராவி, கற்பனையால் கூராக்கி ஒப்பரிய படைப்பாக்கியிருக்கிறான். ஆகவே ஓவியக்கலையில், அழகுணர்வைக் காட்டிலும் படைக்கப்படும் உருவத்தில் உள்ள வெளிப்பாடு மிகச்சிறப்பாக வடிக்கப்பெறல் பேரிடம் பெற்றிருக்கின்றது என்பதறியப் பெறும்.

"அளநிலை பொறாஅது அமரிய முகத்தள்
விளிநிலை கொள்ளாள் தமியள் மென்மெல
நலமிகு சேவடி நிலம்வடுக் கொளாஅ
குறுக வந்துதன் கூரெயிறு தோன்ற
வறிதகத் தெழுந்த வாயன் முறுவலள்
கண்ணிய தணரா அளவை ஒண்ணுதல்
வினைதலைப் படுதல் செல்லா நினைவுடன்
முளிந்த ஓமை முதையலம் காட்டுப்
பளிங்கத் தன்ன பல்காய் நெல்லி
மோட்டிரும் பாறை ஈட்டுவட் டேய்ப்ப
உதிர்வன படூஉம் கதிர்தெறு கவாஅன்
மாய்த்த போல மழுகுநுனை தோற்றி
பாத்தி யன்ன குடுமிக் கூர்ங்கல்
விரல்நுதி சிதைக்கும் நரைநிலை அதர
பரல்முரம் பாகிய பயமில் கானம்
இறப்ப எண்ணுதிர் ஆயின் அறத்தாறு
அன்றென மொழிந்த தொன்றுபடு கிளவி
அன்ன ஆக என்னுநள் போல"[10]

என்ற வரிகளின் மூலம் உள்ளம் புலனாகுமாறு வரைதலே ஓவியத்தின் தகுதிப்பாடுகளுள் விழுமியதென்று உணரப்பெறும்.

மேலை நாட்டவர் சிற்பத்தை மூடிய வடிவம் (Closed Form) திறந்த வடிவம் (Open Form) எனப்பகுப்பர். பழந்தமிழர் சிற்பக்கலை மூடிய வடிவ அமைப்புடையதன்று. கண்ணும், தோளும், மார்பும், மூக்கும் தெளிவாகப் புலனாக அழகுருவின் தீர்ந்த வடிவமான இலங்கும் வகையிலேயே சிற்ப உருச் சமைத்தனர்.

இதனால் சிற்பம் பெரும்பாலும் மரபுக் கோட்பாடுகளை உடைக்க முடியாததாக நீண்டகாலம் இருந்திருக்கிறது. சங்க காலச் சிற்பக்கலை கட்டிடக்கலையோடு பெரிதும் இணைந்தும், படிமக் கலை சார்ந்த நிலையில் தனியே போற்றப்பெற்றதாகவும் இருந்திருக்கிறது.

ஆடற்கலை

ஆடற்கலையின் இன்றியமையா உறுப்பு 'அடவு' ஆகும். இந்த அடவு அடைவு என்பதினின்றும் பிறந்த சொல்லாகும். ஆட்டத்தின் மூலம் ஓர் இடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்தை அடைதலை உணர்த்துவதாக இச்சொற்குப் பொருள் கண்டு இப்பொருள்பட இச்சொல் தோன்றியது என்பதைவிட அடியிடுதல் என்பதின்றும் தோன்றியது பொருத்தமென எண்ணுவர் பத்மா சுப்பிரமணியம். மனத்திற் கருதும் சுவையை முத்திரைகளாலும் மெய்ப்பாடுகளாலும் அடைந்து காட்டுதல் என இதற்குப் பொருள் கொள்ளுதல் நேரிதாகும். பத்மா சுப்பிரமணியம் கூறுமாறு கடந்த முந்நூறு ஆண்டுகளாக ஆடற்கலையில் கால்களுக்குப் பெரிய பயிற்சியில்லை. பாத அளவிலேயெ பெரும்பாலான நடன அமைப்புகள் தம் வெளிப்பாட்டைக் காட்டுகின்றன. பண்டைத்தமிழ் நடனம் உடலுறுப்புகள் எல்லாவற்றையும் இயக்கிற்று. வரிக்கூத்து என்பதற்கு அரும்பதவுரைகாரர் உரையெழுதுகையில் 'வரியென்றது நடத்தை' என்றனர். அடியார்க்கு நல்லார்

'வரியாவது அவரவர் பிறந்த நிலத்தன்மையும், பிறப்பிற்கேற்ற தொழிற்றன்மையும் தோன்ற நடித்தல்' என்பர். ஆகவே நடை, மொழி, உடலசைவு, மெய்ப்பாடு ஆகிய எல்லாவற்றாலும் அப்பாத்திரப் பண்பு துலங்க ஆடலை வரிக்கூத்தென்றனர்.

பரத நாட்டியத்தில் ஆடப்படும் முக்கிய அம்சமான வர்ணத்தில் சிலப்பதிகாரம் கூறும் 'வரிகளின் சாயல்களை நாம் காணமுடிகிறது. மேற்கூறிய பாடல் வரிகளில் வரும் பிண்டி, பிணையல், எழிற்கை, தொழிற்கை என்பன சிறந்த நாட்டியத்தை உருவாக்குவதற்கான நாட்டிய இலக்கணங்கள். சிலப்பதிகாரக் காலத்து நாட்டிய ஆசிரியன், கூத்தின் சகல இலக்கணங்களையும் அறிந்திரந்தான். அவற்றுக்கான பாடல்களையும் இசை அமைப்புகளையும் தாளங்களையும் ஏற்ற முறையில் ஒன்றிணைத்து நாட்டியத்தை அமைப்பதில் வல்லவனாகவும் விளங்கினான். இன்றைய மொழியிற் கூறுவதெனில் ஆடல் ஆசானாவான், சிறந்த நாட்டிய நெறியாளனாக (Choreographer) விளங்குவான் என்கிறது சிலப்பதிகாரம். போனை, நகை வேழம்பனை, இசையாசிரியனை என எல்லாரையும் குறிக்கப் பயன்பட்டிருக்கிறது.

ஆடற்கலையின் அடிப்படைக் கோட்பாடு நாடகத்தின் வெறனது. கதை தழுவி இயலும் நாடகம் கற்றார் கல்லார் என்றிரு திறத்தார்க்கும் உரியதாகலாம். ஆனால் ஆடற்கலை அதனை நிகழ்த்துவோரைப் போலவே காண்பாரும் நுண்மான் நுழைபுலன் உடையவராகும் நிலையில் அஃதுணர்த்தும் நுட்பங்களும், பயன்களும், சுவைத்திறங்களும் எண்ணிலவாகப் பெருகும்.

கலையின் கூறுகள்

கலையினை நல்ல முறையில் சுவைத்து மகிழ வேண்டுமானால் அதன் இயல்புகளைத் தெரிந்து கொண்டால் மட்டும் போதாது. அதன் நுட்பமான கூறுகளையும் நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.[11]

ஒரு கலைப்படைப்பின் பல்வேறு பகுதிகளும், தக்க அளவில் ஒன்றிய நிலையுடையதாக இருக்க வேண்டும். இதனை ஒற்றுமை நயம் எனலாம். அடுத்து உயிராற்றலும் உயிர்த் துடிப்பும் அதன் ஒருவகைக் கூறாகும். கலையின் மூன்றாவது கூறு "வரம்பின்மை" என்பர். இதனை வடமொழியில் "அனந்தம்" எனச் சுட்டுவர் .மற்றொரு கூறு "மயக்கம்" (மோகனம்) அல்லது "ஓய்வு உறக்கம்" எனப்படும்.[12] இந்நான்கு கூறுகளும் இணைந்தும், இயங்கும் பொழுதே, கலைப் படைப்பு வீரார்ந்த சிறப்பினை அடைகிறது.

இசைக்கலை கூறுகள்

இசை என்னும் சொல் இசைவிப்பது தன் வயப்படுத்துவது என்று பொருள்படும், "சுருதி, பாட்டு, பண், தாளம், பக்கயியம், பாடுவோர் உள்ளம், கேட்போர் உள்ளம் ஆகிய அனைத்தும் இசைந்தால் தான் அதற்கு இசையென்று பெயர். இல்லாவிட்டால் அதன் பெயர் இரைச்சல் என்றாகிவிடும்." இசைக்குப் "புகழ்" என்ற பொருளும் உண்டு. "ஈதல் இசைபட வாழ்தல்" என்ற சொற்றொடரால் இதனை அறியலாம்.[13]

நில மயக்கத்தின் காரணமாக பரதவர் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினர், நெய்தல் பூக்களைக் குறவர் சூட்டிக் கொண்டனர், ஆயர்கள் மருதப் பண்ணை பாடினார். இதனை, பொருநராற்றுப்படை

> தச்சச் றா அர் நச்சப் புனைந்த
> ஊரா நல்தேர் உருட்டிய புதல்வர்."[14]

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

இளந்திரையன் தன்னை நாடிவரும் பாணனை பரிசு இலக்கண நூல்களில் சொல்லப் பெற்றுள்ள சிறந்த வெண்மையான பிடரி மயிரினையுடைய, நான்கு குதிரைகளைப் பூட்டிய தேரில் அவர்களை அனுப்பி வைத்தான். இதனை,

"நூலோர் புகழ்ந்த மாட் சிய, மால்கடல்
வளை கண்டன்ன வால்உளைப் புரவி"[15]

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

செங்கடம்ப மரத்தில் இருந்து மலாந்த தோச்சக்கரம் போன்ற வட்ட வடிவுடைய மலர்களால் மாலையை முருகன் அணிந்திருந்தான். இதில் தோச்சக்கரம் உவமையாக கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை,

"உருள் பூந் தண்தார் புரளும் மார்பினன்."[16]

என்னும் வரி கூறுகின்றது.

உயரமான மலையில் தோ உருள் போன்று தேன் கூடுகள் இருக்கும். இதில் தேன் கூடுகளுக்கு தோ உவமையாக கூறப்பட்டுள்ளது.

"நேர்கொள் நெடுவரை நேமியின் தொடுத்த
கர்புகல் அடுக்கத்துப் பிரசம் காணினும்."[17]

என்று கூறுகின்றன.

கரிகாலன் பொருநனின் வறுமையை நீக்கி அவர்களுக்கு நான்கு குதிரைகளை ஒன்றாகக் கட்டி தேரை செலுத்தும் கோலைக் கொடுத்து தேரில் ஏறுமாறு கூறினான்.

"கோட்டிற் செய்த கொடுஞ் நெடுந்தேர்
ஊட்டுளை துயல்வர வோரி நுடங்கப்
பால்புரை புரவி நால்குடன் பூட்டிக்
காலி னேழடிப் பின்சென்று கோலின்
தாறுகளைந் தேறென் றேற்றி வீறுபெறு."[18]

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

நல்லியக் கோடன் செங்கோலை உடையவன். தேர்களைப் பெற்றிருக்கின்ற பகைமன்னர்களுக்கு எல்லாம் அச்சம் தரும் வேலினை உடையவன்.

"ஏரோர்க்கு நிழன்ற கோலினை எனவும்
தேரோர்க் கழன்ற வேலினை எனவும்."[19]

என்று கூறுகின்றன.

மருதத்திற்கு வைகறையும் விடியலும் உரிய பரத்தையிற் கழித்துப் பிறர்க்குப் புலனாகாமல் வைகறையில் மீள அவன்பால் தலைவி ஊடல் கொள்ள கண்டு தோன்றும் இசையில், மருதப்பண் அமையும் மலையிற் அவ்வழிப்பண்ணும், கலையிற் மருதப்பண்ணும் வாசிக்க வேண்டுமென்பது இசை நூன் மரபு என்பர். புறநானூற்று உரையாசிரியர்,

"நள்ளி வாழியோ நள்ளி நள்ளென்
மாலை மருதம் பண்ணிக் கலைக்
கைவழி மருங்கிற் செவ்வழிப் பண்ணி
வரவெயர் மறந்தன ஏதுரூ
புறவுக்கடன் பூண்ட வண்மையானே" (புறம். 149)

என்னும் பாடல் வரிகள் எடுத்துரைக்கிறது.

கெக்கிளை குரலாக நிறுத்தப்பாடுவது படுமலைப்பண் எழுதப்படும்.

"பொன் வார்ந்தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
வரிநடுவில் புலம் பெயர்ந்திசைப்ப
படுமலை நின்ற பயங்கெழு சீறியாழ்"[20]

என்ற பாடல் வரிகள் குறிப்பிடுகிறது.

"பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாட" (அகம். 102:6)

என்னும் இப்பாடல் தினைப்புனத்தைக் காக்கும் கானவனின் மனைவியாகிய குறமகள் நீண்ட கூந்தலைத் தன் கையால் கோதிக்கொண்டு குறிஞ்சி பண்ணைப் பாடினாள். அதனைக் கேட்ட யானை தினைக் கதிரையும் தின்னாது நின்ற நிலையினின்று போகாமலும் துயிலாதத் தன் கண்களும் துயில் வரப்பெற்று உறங்கும். அத்தகைய நாட்டையுடையவன் தலைவன்.

"கழுதுகால் கிளர ஊர்மடிந் தன்றே
உருகெழு மரபின் குறிஞ்சி பாடிக்
கடியுடை வியனகர்க் கானவர் துஞ்சார்
வயக்களிறு பொருத வாள்வரி யுழுவை
கன்முகைச் சிலம்பிள் குழுமு மன்னோ"[21]

திணைப் பெரும்புனத்துப் புகுந்து வாய்புகு அதனினும் கால்பெரிது ஒடுக்கும் இயல்புடையதாய களிற்றைக் கொடிச்சி குறிஞ்சி பாடி நிலைபெயராமல் ஆக்குவதனை அகப்பாடல் காட்டுகின்றது.

"குறிஞ்சு பரதவர் பாட நெய்தல்

நறும்பூங் கண்ணி குறவர் கடக்

கானவர் மருதம் பாட அகவார்"[22]

என்னும் வரிகளால் குறிப்பிடுகின்றன.

குறவர்கள் தன் சுற்றத்தாருடன் அவர்களுடைய நிலத்திற்குரிய "தொண்டகம்": என்னும் சிறிய பறையை அடித்து ஆடி மகிழ்ந்தனர். இதனை,

"குன்றகச் சுறுகுடிக் இளையுடன் மகஇழ்ந்து

தொண்டகச் றுபறைக் குரவை அயர"[23]

என்று திருமுருகாற்றுப்படை வரிகள் கூறுகின்றது.

சோழ நாட்டில் யாழின் இசையினை போன்று பாடும் வண்டுகளின் இசைக்கு பொருந்த மயில்கள் தோகையினை விரித்து ஆடும் இதனை,

"யாழ் வண்டின்டுகொளைக்கு ஏற்ப"[24]

என்று கூறுகின்றது.

இடையர்கள் பசுக் கூட்டத்தோடு காட்டில் நெலிகோலிடத்து கையால் இடைந்து கடைக்கொள்ளியால் துளையிடப்பட்ட குழலை ஊதி அதற்கேற்ப பாலை பண்ணைப் பாடினார். இதனை வெறுத்த போது வில்லாகிய யாழில் குறிஞ்சிப்பண்ணை விரலால் எழுப்புவர். அந்த ஓசையினை தன்னுடைய சுற்றத்தினுடைய ஓசையாக எண்ணி வண்டுகள் கேட்கும். இதனை,

"ஒன்றமர் உடுக்கைக் கூழார் இடையன்

கன்றமர் நிரையொடு கானத்து அல்கி

அம்நுண் அவிர்புகை கமழக் கைமுயன்று

ஞெலிகோற் கொண்ட பெருவிரல் ஜெகழிச்

செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்

இன்கும் பாலை முனையிற் குமிழின்

புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்

வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சுப்

பல்காற் பறவை கிளைசெத் தோர்க்கும்."[25]

என்னும் வரிகள் கூறுகின்றன.

பொருநர் பாலை யாழினை நரம்புகள் கூடுமாறு தழுவியும், உருவியிம், தெறித்தும் சீர்களையுடைய பண்ணைப் பாடுவர். இதனை,

"வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்

சீருடை நன்மொழி நீரொடு சிதறி"[26]

என்னும் வரிகள் கூறுகின்றன. மேலும், பாலை யாழினை வாசித்தலின் பொருட்டு அதிலிருந்து வரும் இனிய ஒசை ஆறலைக் கள்வரை தன்னுடைய கையில் இருக்கும் படையை எறிந்து அந்தத் தொழிலை விடும்படியான தன்மையை உடையது இந்த யாழ் இதனை,

"ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்

மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவின் பாலை"[27]

என்று கூறுகின்றது.

பொன்னை உருக்கிச் செய்தது போன்று முருக்கேறிய நரம்பினையுடைய இனிய குரலை எழுப்பும் சிறிய யாழினை இடப்பக்கம் அணைத்துக் கொண்டு

பாலை யாழை வாசிப்பதில் வல்லவனாகிய பாணன் பாலைப் பண்ணின் சிறப்பான விருப்பம் தரும் பாடலை இசைப்பான். இதனை,

"பொன்வார்ந்தன்ன புரியயடங்கு நரம்பின்
இன்குரல் சீறியாழ் இடவயின் தழீஇ
நைவளம் பழுநிய நயந்தெரி பாலை
கைவல் பாண்மகன் கடனறிந்து இயக்க"[28]

என்கிறது சிறுபாணாற்றுப்படை.

மேலும், அரசனை புகழ்ந்து பாடும் பொழுது தன் கையில் உள் முறுக்கு அடக்கின நரம்பையுடைய நீயிர்பாடும் துறைகள் எல்லாம் முற்றப்பாடுதற்குப் பயன் விளங்குகின்ற இசைகளைத் தான் கூடுதல் கொண்ட இனிய யாழை, இசை நூல் கூறுகின்ற முறைமையால் செம்பாலையாக இயக்குகிறான். இதனை,

"அமழ்துபொகுந்து இலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பின்
பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்இயம் குரல்குர லாக"[29]

என்று கூறுகின்றது.

கலைஞர்கள் பசிய இலையை உதிர்த்த பரிய அடியையுடைய பாதிரியினது பெரிய இதழையுடைய வண்டு மொயக்கின்ற பூவைக் கிழித்த அதன் உள்ளிடத்தை ஒத்த நிறமுடைய தோலையும் பரிய அரையையும், கமுகினது பாளையாகிய அழகிய பசிய பூ வரியாமல் கருவாய் இருந்தது போன்ற இருண்டு கூடின செறிந்த துளையையும் உருக்கி ஒன்றாக

வார்த்தாற்போல தோல்களின் வேறுபாடு தோன்றாமல் இயைத்த தோலையும் சுளை வற்றி இருண்டது போல இருள் செறிந்த வறுவாயையும் முறை தோன்றி ஏந்தியிருந்தாற் போன்ற பின்பு ஏந்தியிருக்கின்ற சுவையையுடைய கடையையும் நெடிய மூங்கிலைப் போன்ற திரண்ட தோளையுடைய மகளின் முன்கையில் செறித்த குறிய வளையலையொத்த வார்க்கட்டையும் நீலமணி ஒழுகினாற் போன்ற கருநிறமுடைய பெரிய தண்டையும் பொன்கம்பி போன்ற முறுக்கு அடங்கின நரம்பின் தொடையையும் உடைய யாழை இடப்பக்கத்தின் அணைத்து இருந்தனர். இதனை,

"பாலை ஒழித்த பராஅரைப் பாதுரி
வள்இதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்ததன்
உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு பச்சைப்
பரியரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூக்
கரசூஇருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை
உருக்க யன்ன பொருத்துறு போர்வைச்
சுனைவறந் தன்ன இருள்துங்கு வறுவாய்ப்
பிறைபிறந் தன்ன பின்னேந்து கவைக்கைட
நெடும்பணைத் திரள்தோள் மடந்தை முன்கைக்
குறுந்தொடி ஏய்க்கும் மெலிந்துவீங்கு இவவின்
மணிவார்ந் தன்ன மாயிரு மருப்பின்
பெபொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
தொடையமை கேள்வி இடவயின் தழீஇ"[30]

என்னும் வரிகளால் அறிய முடிகின்றது.

தும்பி தன் பெடையைத் தழுவிக் கொண்டு இறகை அசைத்து சீகாமரம் என்னும் பண்ணைப் பாடும். இதனை,

"காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்
தண்பணை தழீஇய தளரா இருக்கை"[31]

என்னும் வரிகள் கூறுகின்றன.

பண் என்ற சொல் பண்ணுதல் அதாவது இயற்றுதல் என்ற செயலின் அடிப்படையில் தோன்றியிருக்கலாம் எனக் கூறுப்படுகின்றது. பங்சமரபு என்னும் இசை நூலில் 103 பண்கள் பேசப்படுகின்றன. மிகத் தொன்மையான காலத்தில் பதினோராயிரத்து தொள்ளாயிரத்து தொண்ணூற்று (11, 996) ஆதி இசைகள் எனக் கூறப்படுகின்றது. பண்களுக்கு இசை ஏழாகும் என்று தமிழர்களால் வழங்கப்பட்டன.

தலைவி தலைவனின் சிறப்பைக் கூறுவதாக அமைந்த அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் பண்களைப் பற்றிக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

"கடும்பனிப் புரவி நெடுந்தேர் அஞ்சி
நல் அசை நிறுத்த ஞயம்வரு பனுவல்
தொல் அசை நிறீஅய உரைசல் பாண்மகன்
எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வதுவை நானினும் இனியனால் எமக்கே"[32]

என்பதில் அஞ்சியின் புகழ் நிலைபெற திறமைமிக்க பாண்மகன் நல்ல இசையை வரையறை செய்து இனிமை மிக்க நூலில் கூறியுள்ள எண்ணின்

முறைப்படி இயற்றிய பண்களின் திறத்தைக் காட்டிலும் தலைவன் இனிமையானவன் என்று தலைவி கூறுவதாக அமைந்தள்ளது.

> "தாதுண் தும்பி போது முரன்றாங்கு
> ஓத லந்தணர் வேதம் பாடச்
> சீரினது கொண்டு நரம்பின் தியங்கு
> யாதோர் மருதம் பண்ண"[33]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் தும்பியின் முரள்சி சுரங்களில் குரலனையது. ஒரே வகையான ஒலியமைது உடையது இயல் எழுத்துக்களோ அங்கு இன்றியமையாமை பெறுகின்றன. வண்புனிசை போலப் பல உள்ளோசை (காமம்) உடையதாய் இயலும் தமிழ் இசை இயல் எழுத்தெலாலிகளுக்குப்பால் இசை நீட்டம் பெற்ற வளர்ச்சியைக் காட்டுவது. விடியற்காலையில் மருதப்பண்ணும், மாலையின் செவ்வழிப் பண்ணும் நள்ளிரவிற் குறிஞ்சிப் பண்ணும் பகற் காலத்தில் நைவளப் பண்ணும் இசைத்தல் குறித்துச் சங்கப்பாடல் கூறுகின்றன.

> "மணியன் யானைமிசை மைந்தரும் மடவாரும்
> நரைநிரை குழீஇயனிர் உடன்சென்று
> குருமணி யானை இயல் தேர்ப் பொருநன்
> திருமருத முன்றுறை முள்ளங் குறுஇத்
> தெரிமரும் பாடுப"[34]

என்ற பாடல் வரிகள் எடுத்தியம்புகிறது.

விழுப்புண் பட்டவர்கள் பேயால் பிடிக்கப்பட்டவர்கள் ஆகியோரின் வருத்தம் தீரக் காஞ்சிப்பண் பாடுவது சங்ககால வழக்கம். விழுப்புண் பட்ட

வீரனைக் காத்த ஐயவி (வெண்குடுகு), அப்புதல், ஆகிற்புகைத்தல், மணி அடித்தல் வேம்பினை மனையில் செருகுதல் முதலிய செயல்பாடுகளில் ஈடுபடுவர். அப்போது ஆம்பல் ஊதி கினையொடிப்பவும் காஞ்சிபாடவும்,

"வேம்பு கினையொடிப்பவும் காஞ்சிப்பாடவும்
செய்யுடைக் கையரைவி பகைப்படம்
எல்லா மனயுங் கல்லென்றனவே"[35]

"சிறா அர்துடியர் பாடுவின் மகா அஅர்
தூ வெள்ளறுவை மாயோற் குறுகி
இரும்பூட் பூச லோம்புமின் யானும்
வியன் கொட்டின் வெண்ணகி கடிகுவென்"[36]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் இரங்கள் பண்ணைப் பாடி நரிகளை ஓட்டிய செய்தியை அறிய முடிகிறது.

பொருநன் ஒருவன் பாம்பின் படத்தின் கண்ணுள்ள பொறிபோன்று கைவடுப்பட்டுக் கிடந்த கண்ணகன்ற உடுக்கையில் தோற்றுவித்த இரட்டைத் தாளத்திற்கு ஏற்ப இருள் செறிந்த விடியற் காலத்தில் ஒரு பாட்டினைத் பாடத் தொடங்கினான். இதனை,

"பைத்த பாம்பின் துத்தி ஏய்ப்பக்
னைக்கசடு இருந்தஎன் கண்ணகண் தடாரி
இருஈர்ப் பாணிக்கு ஏற்ப விரிகதிர்
வெள்ளி முளைத்த நள் இருள் விடியல்
ஒன்றுயான் பெட்டா அளவையின்?"[37]

என்னும் வரிகள் கூறுகின்றன.

கரிகால் பெருவளத்தான் முன் மார்ச்சனை என்னும் மண் பூசப்பெற்ற முழவு ஒலிக்க, அம்முழவோசைக்கு ஏற்ப பண்ணோசை இனிதாக அமையப்பெறறிருக்கும் சீறியாழ் ஒளிவீசும் நெற்றியையுடைய விறலியர் முழவின் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடி அரசனுக்கு களிப்பூட்டினர். இதனை,

> "மண்ணமை முழவின் பண்ணமை றியாழ்
> ஒண்ணுதல் விறலியர் பாணி தூங்க"[38]

என்னும் வரிகள் கூறுகின்றன.

நல்லியக் கோடனிடம் அவன் தந்தையினுடைய செல்வத்தையும் பாடிக் கொண்டு அவ்வள்ளல் பெருமான் பால் சில நாட்களுக்கு முன் சென்றிருந்தோம் என்பதை,

> "தாங்கரு மரபின் தன்னும் தந்தை
> வான்டுபாரு நெடுவரை வளனும் பாடி
> முன்னாள் சென்றனம் ஆக"[39]

என்கின்றன.

தொண்டைமான் இளந்திரையனை வாழ்த்தி தன்னுடைய இடப்பக்கத்தில் தழுவிய பேரியாழை இயக்கும் முறையறிந்து இயக்கி முந்தையோர் அவ்வாறு வழிபட்டு, தொழுது இயக்கினன் பாணன். இதனை,

> "இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பிக்
> கடனறி மரபின் கைதொழூஉப் பழிச்
> நின்னிலை தெரியா அளவை"[40]

என்னும் வரிகள் கூறுகின்றன.

மகளிர் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினார் என்று மலைபடுகடாம் கூறுகின்றது. இதனை,

"நறுங்கார் அடுக்கத்துக் குறிஞ்சு பாடி"[41]

என்ற வரிகளால் அறிய முடிகின்றது.

கூத்தன் தன்னை எதிர்படுவோனிடம் நன்னனுடைய நாடு யாழின் இசையை மாறிமாறி இசைப்பது போன்று இன்பம் தரும் அங்கு நீங்கள் பலநாள் தங்கியிருந்தாலும் ஒருநாள் தங்கியிருந்தாலும் உங்களுக்கு பல நன்மைகள் செய்யும் என்பதனை,

"பண்ணுப்பெபயர்த் தன்ன காவும் பள்ளியும்
பன்னா ணிற்பினும் சேந்தனிர் செலினும்"[42]

என்னும் வரியால் கூறுகின்றன.

"புறம் பெற்ற வயந்தன்
மறம் பாடிய பாடினியும்மே"[43]

"ஆடுநடை அண்ணல்நின் பாடுமகள் காணியர்"[44]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அரசனின் மறத்தைப் புகழ்ந்து பாடுகிறார் பாடினி.

மேலும் மன்னின் புகழ் பாடும் போது, முழவடித்து பாடுவதாக கூறுகிறது. புறநானூறு,

"பிசி பணிக் கொண்ட மண்களை முழவிற்
பாடினி பாடம் வஞ்சிக்கு"[45]

என்ற பாடல் அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

"பூம்போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்
ஆடுகளங் கடுக்கும் அகநாட்டையே"[46]

இவர்களின் வாழ்க்கை நிலைக்கு ஆடுகளம் மிகவும் பயன் உடையதாய், தொழில் நிகழ்த்தும் இடமாகவும் விளங்கிற்று. கூத்தர்களின் சிலர் கயிற்று நடனத்தையும் (கழைக் கூத்தாடி) நிகழ்த்தி வாழ்க்கை நடத்தினர்.

நன்னனைக் காணச் செல்லும் வழியில் உழவர்கள் நீங்கள் உண்ண உணவினைத் தருவார். அதனைச் சுற்றத்துடன் உண்டு வயலகளில் எருதுகளை விரட்டும் உழவர்கள் பாடும் மங்கலப் பாட்டிற்கு ஏற்ப நீங்கள் உங்கள் யாழில் மருதப் பண்ணைப் பாடி இளைப்பாறி செல்லுங்கள் என்பதனை,

"எருதெறி களமர் ஓதையாடு நல்யாழ்
மருதம் பண்ணி அசையினிர் கழிமின்"[47]

என்னும் மலைபடுகடாம் பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

முதலில் இறைவனை வணங்கிய பின்னர் மற்ற செயல்களை தொடங்கினார். இதனை மத்தளம் முழங்கவும், பெருவங்கியம் என்னும் புல்லாங்குழல் இசைக்கவும், மருதப்பண்ணைப்பாடி அவ்விசைக்கு ஏற்ப தங்கள் கடமைகளை நன்கு அறிந்தவர்களும் இனிமையான பாடல்களைப்

பாடுபவர்களும், விரல்களை அபிநயம் காட்டி ஆடுபவாகளும் தன்னுடைய முறையில் பிறழாமல் இறைவனை வாழ்த்தினார். இதனை,

"......முடிவுகண் இகுப்பக்
கழைவளர் தூம்பின் கண்ணிடம் இமிர
மருதம் மண்ணிய கருங்கோட்டுச் €றியாழ்
நரம்புமீ தறவா துடன்புணர்ந் தொன்றிக்
கடவ தறிந்த இன்குரல் விறலியர்
தொன்றொழுகு மரபிற் றம்மியல்பு வாழஅது
அருந்திறற் கடவுட் பழிச்சிய பின்றை"[48]

என்று கூறுகின்றது. கூத்தன் நன்னனைக் காணச் செல்லும் வழியில் குறவர்கள் இரவில் வில்லோடு விலங்குகளை தேடித் திரிவார். அந்த வழியில் செல்லும் போது எல்லோரும் ஒன்று சோந்து ஒலி உண்டாகுமாறு இசைக்கருவிகளை இசையுங்கள் என்றான். இதனை,

"குறவரு மருளுங் குன்றத்துப் படினே
அகன்கட் பாறைத் துவன்றிக் கல்லென
இயங்கல் ஓம்பிநும் மியங்கள் தொடுமின்"[49]

என்னும் வரிகள் கூறுகின்றன.

குரவர்கள் தங்கள் மலையில் விளைந்த பொருட்களை நன்னனுக்குக் கொடுக்கும் பொருட்டு மகிழ்ச்சியில் பெண்கள் மான்தோல் போர்த்திய பறை ஒலிசெய்யக் குரவையுடன் சோந்தொலிக்கும் பாடல் ஒலியுடன் மகிழ்வர். இதனை,

"மான்றோற் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென
வான்றோய் மீமிசை அயருங் குரவை
நல்லெழி னெடுந்தேர் இயவுவந் தன்ன?"[50]

என்னும் வரிகள் கூறுகின்றன.

மூங்கிலால் செய்த தட்டை என்னும் கருவியை அடித்து ஒலி எழுப்பும் குறத்தியர், தினைப்புனங்களில் கிளியை விரட்டுவரார். அதனாலும் ஓசை எழும், இதனை,

"ஒலிகழைத் தட்டை புடையுநர் புனைந்தொறும்
கிளிகடி மகளிர் விளிபடு பூசல்"[51]

என்று மலைபடுகடாம் வரிகள் கூறுகின்றன.

மலையில் பலவகை ஒலிகள் கேட்கும் தினையை உரலில் இட்டுக் குற்றுகின்ற பெண்கள் பாடுகின்ற வள்ளைப் பாட்டின் ஒலி, பன்றி சேதம் விளைவிக்காமல் இருக்க கொட்டுகின்ற பறையின் ஒலி எனப் பல ஒலிகள் கேட்கும். இதனை, மலைபடுகடாம்

"தனைகுறு மகளிர் இசைபடு வள்ளையும்
சேம்பு மஞ்சளும் ஓம்பினர் காப்போர்
பன்றிப் பறையுங் குன்றகச் சிலம்பும்"[52]

என்கிறது.

எவ்வகை விலங்குக்கும் இடையூறு செய்யாமல் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடிக் கொண்டே விறலியர் நன்னனது மலைக்குச் செல்வர். இதனை,

"ஒதொல் முறை மரபினிர் ஆக பல் மாண்

செரு மிக்குப் புகலும் திரு ஆர் மார்பன்

உரும் உரறு கருவிய பெரு மலை பிற்பட

இறும்பூது கஞலிய இன் குரல் விறலியர்

நறுங் கார் அடுக்கத்து குறிஞ்சி பாடி

கைதொழுஉப் பரவி பழிச்சினிர் கழிமின்"[53]

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

கூத்தாரகளுக்குத் தலைவனே நீர் மிடற்றுப்பாடலைப் பாடுவதில் வல்லமை உடையாய், யாழ் வாசித்தலில் வல்லாமை உடையாய் இருவகை இசைக்கும் ஏற்ப கூத்தினை ஆடவும் செய்வாய் என்று,

"அரசவை இருந்த தோற்றம் போலப்

பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்

கோடியர் தலைவ கொண்டது அறிந"[54]

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

எயிற்பட்டினத்தினை அடைந்தால் அங்குள்ள பரதவர் தேறலை உங்களுக்கு வழங்க நீங்கள் மகிழ்ந்து கிடங்கிற் கோமானைப் பாடி, குழலோசையின் தாளத்திற்கேற்ப ஆடிய உங்கள் விறலியரோடு உலர்ந்த மீன் சூட்டையும் பெற்று மகிழுங்கள் என்று,

"தளையவிழ் தெறியல் தலையோற் பாடி

அறற்குழற் பாணி தூங்கி அவரொடு

விறல்குழல் கட்டின் வயின்வயின் டபெபறுகுவிர்" [55]

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

"அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே

இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்

நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே"[56]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அகவுர் பெண்பாலின் இவர் பாட்டுப் பாடும் மதுமகளீர் என்று அறிய முடிகிறது.

"முழவில் போக்கிய வெண்கை

விழவின் அன்னநின் கலிமகிழானே"[57]

என்ற பாடல் அடிகளின் மூலம் இசைக்கும் முழவித் தளத்துக்கு ஏற்பத் தாளத்தை அமைத்துக் கையை அசைத்துப் பாடுபவர் பெண்கள் குழந்தையை இடுப்பில் வைத்தாற் போன்று மத்தளத்தை கழுத்தில் சுமந்து அதனை முழுக்கியும் இசையோடு பாடியும் மக்களையும், பார்வையாளர்களையும் வாழ்த்தி, பொருள் வேண்டி பாடக்கூடிய தன்மையை ஒப்பு நோக்கி பார்க்க முடியும்.

"..................... ஓர் வண்ணம் நீரும்

மண்முழா அமைமின் பண்யாழ் நிறுமின்

கண்விட்டு தூம்பின் களிற்று உயிர் தொடுமின்

எல்லா தொடுமின் ஆகுளி தொடுமின்

பதலை ஒருகண் பையென இயக்குமின்"[58]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் முழவில் மார்ச்சனை இடுதல், யாழிலே பண்ணை நிறுத்துதல் பெருவங்கியத்தை இசைத்தல், எல்லரி வாசித்தல் சிறுபறை அறைதல், பதலையை மெல்லக் கொட்டுதல் போன்ற பல கருவிகளை வாசிக்கும்படி கூறுகிறான் பாணன்.

"கழைவளர் அடுக்கத்து இயலி ஆடுமயில்

விழவுக்கள விறலியில் தோன்றும் நாடன்"[59]

என்ற அடிகளின் மூலம் தோகையை விரித்தாடும் மயில் போல ஆடுவர் என்கிறது அகநானூறு. செவ்வரி ஒடிய பெரிய தங்களின் கண்களைக் காட்டி விறலியர் கூத்தரின் புறத்தே சுற்றி சுற்றி ஆடுவர் என்ற செய்தியும் மலைபடுகடாம் 44-46 வழியாக அறியமுடிகிறது.

ஆடல் கலைக் கூறுகள்

ஆடலானது, நடிப்பிற்கலந்ததொரு சாதனமாக உருவாகும் போது, குறிப்பிட்ட உணர்ச்சி மெய்ப்பாடுகளைத் துல்லியமாகக் காட்டவல்ல ஆடல் இலக்கணங்கள் தோன்றுவதும், இவற்றை முறையாகக் கற்பாற்கென ஆடல் ஆசான்கள் தேவைப்படுவதும் இயல்பு,

"இரு வகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து

பலவகைக் கூத்தும் விளக்கினிற் புணர்ந்து

பதினோர் ஆடலும், பாடலும், கொட்டும்

விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க அறிந்து ஆங்கு

ஆடலும் பாடலும் பாணியும் தூக்கும்

கூடிய நெறியிற் கொளுத்தும் காலை

பிண்டியும் பிணையலும் எழிற்கையும் தொழிற்கையும்

கொண்டவகை அறிந்து, கூத்துவரு காலை

கூடைமசெய்த கைவாரத்துக் களைதலும்,

வாரஞ் செய்த கைகூடையிற் களைதலும்,

ஆடல் செய்த கைபிண்டியிற் களைதலும்,

குரைவையும் வரியும் விரவல செலுத்து,

ஆடற்கு அமைந்த ஆசான்”[60]

நாட்டிய ஆசிரியனின் தகைமைகளைக் கூறுவதன் மூலம் ஆடற்கலையின் அன்றைய வளர்ச்சியை இளங்கோவடிகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

"மேற்கூறிய பாடல் வரிகளின் வரும் பிண்டி, பிணையல், எழிற்கை, தொழிற்கை என்பன சிறந்த நாட்டியத்தை உருவாக்குவதற்கான நாட்டிய இலக்கணங்கள்”[3] ஆகும்.

குரவை ஆடல்

குறவர்கள் தம் மகளிரோடு கூடி மானின் தோலால் போர்த்தப்பட்ட சிறிய பறை ஒலித்தலால் "கல்" என்னும் ஓசையுண்டாகும். அந்த ஓசைக்கு ஏற்ப குரவைக் கூத்தினை ஆடுவர். இதனை,

"நறவு நாட் செய்த குறவர் தம் பெண்டிரோடு

மான் தோற்சுறு பறைகறங்கச் கல்லென

வான் தோய் மீமிசை அயரும் குரவை”[61]

என்னும் மலைபடுகடாம் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

குறவர்கள் மூங்கில் குழாயில் தேனை எடுத்து முற்றச் செய்த கள்ளை மலை நிலத்துச் சிறிய ஊரிலுள்ள தம் சுற்றத்தினரோடு உண்டு அதன் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடுவர் என்பதை,

"ஓகொடுந்தொழில் வல்வில் கொலைஇய கானவர்

நீடுஅமை விளைந்த தேக்கள் தேறல்

குன்றகச் றுகுடிக் இளையுடன் மகழ்ந்து

தொண்டகச் சறுபறைக் குரவை அயர"[62]

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

துணங்கை ஆடல்

அச்சம் பொருந்திய நடையையும், பயத்தையும் உண்டாக்கும் பேய்மகள் இரத்தத்தை உடைய கூர்மையான நகத்தையுடைய வளைந்த விரலால் கண்களைத் தோண்டி உண்ட நாற்றத்தை உடைய கரிய தலையை பளபளக்கும் வளையலை அணிந்த வளைந்த கையில் ஏந்திக் கொண்டு அச்சம் உண்டாக முருகன் வென்ற போர்க்களத்தை பாடி தோளை அசைத்துக் கொண்டு இறைச்சியை வாயில் தின்றுகொண்டே துணங்கை கூத்தினை ஆடினாள். இதனை,

"உருகெழு செலவின் அஞ்சுவரு பேய்மகள்

குருதி ஆடிய கூர்உர்க் கொடுவிரல்

கண்டதொட்டு உண்ட கழிமுடைக் கருந்தலை

ஒண்தொடித் தடக்கையின் ஏந்தி வெருவர

வென்றுஅடு விறற்களம் பாடித் தோள்புயரா

நிணம்தின் வாயள் துணங்கை தூங்க"[63]

என்று திருமுருகாற்றுப்படை பதிவு செய்துள்ளது.

செந்நெற் போர்களில் சிலம்பி நூலால் சுற்றப்பட்ட காட்சி துணங்கையப் பூதம் துகிலுடுத்தது போல் இருந்தது. இதனை,

"துணங்கைஅம் பூதம் துகிலுடுத் தவைபோல்
லம்பி வால்நூல் வலந்த மருங்கின்
குழுமுநிலைப் போரின் முழுமுதல் தொலைச்"[64]

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

வெறியாடல்

முருகனைத் தொழுது வழிபட களம் அமைத்து மலர், பொரி, குருதியோடு விரவி அரிசியும் குவி மாலை நாறறிப் புகையெடுத்துக் குறிஞ்சி பாடி வேட்டுவர் ஆடுங்கால் ஆண்டு முருகு ஒருவர் மீது தோன்றும் எனக் கூறுவர். இது வெறியாடல் ஆகும். இதனை,

"வேலன் தைஇய வெறிஅயர் களனும்
காடும் காவும் கவின் பெறு துருத்தியும்
யாறும் குளனும் வேறுபல் வைப்பும்" [65]

என்னும் வரிகள் கூறுகின்றன.

ஓவியக் கூறுகள்

"ஒவ்வொரு கலைக்கும் ஏதோவொன்று கருவியாக இருக்கிறது. எழுத்தாளாகள் மொழியை வினைச்சொற்கள் மற்றும் பெயாச்சொற்களைக் கருவியாகக் கொண்டு ஒன்றைக் குறித்து எழுதுவதைப் போல ஓவியர்களும், வடிவமைப்பாளர்களும், ஓவியக் கூறுகளான கோடு, வண்ணம், ஒளித்தகவு, வடிவம், உருவம், வெளி மறறும் இழையமைவு போன்றவைகளைக் கருவிகளாகப் பயன்படுத்தி அவர்களது எண்ணங்களைக் காட்சிகளாக வெளிப்படுத்துவதற்கு பயன்படுத்துகிறார்கள்."[66]

இந்த ஓவியக் கூறுகள் நம் உலகில் ஒவ்வொரு இடத்திலும் இருக்கிறது. அவை இந்த உலகத்தை முழுமையாகவும், மிகவும் அர்த்தமுள்ளதாகவும் உருவாக்குவதற்குத் துணை புரிகின்றன.

நீர் நிலையினை அடுத்து மனிதர்களால் உண்டாக்கப்படாமல் இயற்கையாக அமைந்து நறுமணம் வீசும் கரையில் வளாந்திருக்கின்ற மாலை போன்று விளங்கும் கடம்பு மலர்கள் இந்திர கோபப் பூச்சியின் நிறம் போன்ற மகரந்தத்தை உதிர்ப்பதனால், வரைந்து வைத்த ஓவியம் போன்று காணப்படும் அழகு மிக்க குடிநீர்த் துறையில் மலாந்துள்ள தாமரை மலரின் நிறம் ஊட்டியது போலச் சிவந்து காணப்படும். இதனை,

"நறுநீர்ப் பொய்கை அடைகரை நிவந்த
துறநீர்க் கடம்பின் துணையார் கோதை
ஓவத் தன்ன உண்டுறை மருங்கிற்
கோவத் தன்ன கெங்குசேர் புறைத்தலின்
வருமுலை அன்ன வண்முகை உடைந்து
திருமுகம் அவிழ்ந்த தெய்வத் தாமரை"[67]

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

சக்கரத்துடன் முருங்கமரம் மலாந்திருப்பது போலச் சாதி லிங்கம் கொண்டு நிறமூட்டப்பட்ட போர்வை என்று,

"உள்ளரக் கெறிந்த உருக்குறு போர்வை"[68]

என்று கூறுகின்றது.

முருகனின் மார்பில் செங்கடம்பு மரத்தின் தோச் சக்கரம் போன்ற பூவினால் கட்டப்பட்ட மாலை இருக்கும்.

"இருள்படப் பொதுளிய பராஅரை மராஅத்து
உருள்பூந் தண்டார் புரளும் மார்பினன்"[69]

என்னும் வரிகள் கூறுகின்றன.

விளக்கின் செம்மை நிறமான சுடரின் நிறம் கொண்டதும் நன்கு இழுத்துக் கட்டப்பட்டதுமாகிய தோல், விளக்கழல் செம்மை நிறத்திற்கு உவமையாகும்.

"விளக்கழ லுருவின் வியுறு பச்சை"[70]

என்று கூறுகின்றது.

யாழ் பசுமையான இலைகளை உதிர்த்து நிற்கும் பருமனான அடிமரத்தை உடைய பாதிரியின் வண்டுகள் மொய்க்கும் பெரிய இதழ்களை உடைய மலரைக் கிழித்ததால் தோன்றும் சிவந்த உள்ளிடம் போன்ற நிறமுடைய தோலினை உடையது.

"பாசிலை யொழித்த பராஅரைப் பாரி
வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்ததன்
உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு பச்சை"

இயற்கைத் துய்ப்பும் அதனைக் கலையுருப் படுத்தலும் தமிழருக்கு மட்டுமன்று உலகில் எங்கும் வாழ்ந்த மனிதர்களின் இயல்பாகும். தமிழன் அதில் வேறுவகையினனாதல் இயலாது. செடியும், கொடியும், பறவையும்,

விலங்கும், ஆறும், கடலும், கதீர்த் தோற்றமும், மறைவும் எனக் கட்புலன் விரந்தாயவற்றை இன்றைக்கும் கலையுருவாக்கி வீட்டில் அழகுக் கலைப்பொருளாக வைத்துக் கொள்ளக் காண்கிறோம். இந்நிலையில் சங்க கால வாழ்வியலில் முதல் நிலையில் இயற்கையின் பல கூறுகளே ஓவியப் பட்டன எனலாம்.

> "வெள்ளி யன்ன விளக்குஞ் சுதையுரீஇ
> மணிகண் டன்ன மாத்திரட் டிண்காழ்ச்
> செம்பியன் நன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்
> உருவப் பல்பூ ஒருகொடி வளைஇக்
> கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லின்"[71]

எனச் சாந்து கொண்டு சமைத்துப் பூசிய இல்லத்துச் அவர்களில் சாதியாகிய ஒப்பில்லாத கொடியையெழுதி அழகுபடுத்தியமை அறியப்பெறும். நீர்நிலைகளை அழகோவியமாக வரைந்த நிலையைச் சிறுபாணாற்றுப்படை உரைக்கின்றது.

இயற்கைத் துய்ப்பும் அதனைக் கலையுருப் படுத்தலும் தமிழருக்கு மட்டுமன்று உலகில் எங்கும் வாழ்ந்த மனிதர்களின் இயல்பாகும். தமிழன் அதில் வேறுவகையினனாதல் இயலாது. செடியும், கொடியும், பறவையும், விலங்கும், ஆறும், கடலும், கதிர்த் தோற்றமும், மறைவும் எனக் கட்புலன் வியந்தனவற்றை இன்றைக்கும் கலையுருவாக்கி வீட்டில் அழகுக் கலைப்பொருளாக வைத்துக் கொள்ளக் காண்கிறோம். இந்நிலையில் சங்க கால வாழ்வியலில் முதல் நிலையில் இயற்கையின் பல கூறுகளே ஓவியப் பட்டன எனலாம்.

"வெள்ளி யன்ன விளக்குஞ் சுதையுரீஇ
மணிகண் டன்ன மாத்திரட் டிண்காழ்ச்
செம்பியன் நன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூ ஒருகொடி வளைஇக்
கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லின்"[72]

எனச் சாந்து கொண்டு சமைத்துப் பூசிய இல்லத்துச் அவர்களில் சாதியாகிய ஒப்பில்லாத கொடியையெழுதி அழகுபடுத்தியமை அறியப்பெறும். நீர்நிலைகளை அழகோவியமாக வரைந்த நிலையைச் சிறுபாணாற்றுப்படை உரைக்கின்றது.

"நீலத் தன்ன மைம்பயிர் மிசைதொறும்
வெள்ளி யன்ன ஒள்வி யுதிர்ந்து
கரிமுகிழ் முசுண்டையொடு முல்லை தாஅய்
மணிமருள் நெய்தல் உறழக் காமர்
துண்நீர் மெல்லவல் தொய்யிலொடு மலர
வில்லோன் தைஇய வெறிக்களங் கடுப்ப"[73]

என உவமமாகக் கூறுவர். காட்டின் காட்சி ஓவியப்பட்டதென்பதற்கு இவ்வருணனையே சான்றாகும்.

"வல்லோன் தைஇய வரிப்புனை பாவை முரகியன் நன்ன உருவினையாகி" என்பர் மாங்குடி மருதனார்.

"அம்மா சூர்ந்த அவிர்நூற் கலிங்கமொடு
புனையா ஓவியங் கடுப்பப் புனைவில்
தளிரேர் மேனித் தாய சுணங்கின்"[74]

என்ற அடிகளில் மாசேறிய துகிலும், வண்ண மெழு(தா ஓவியம் போலப் புனைவும் பூச்சும் பெறாத மேனியும் மாந்தளிர்ப் பண்பாகிய மாமையெனும் நிறயமைந்த நிலையும் கூறப்பெற்றன. வண்ணந்தீட்டிதமாலேயே திகழ்ந்தமை கருதுதல் வேண்டும். வண்ணங்களைக் குறித்த தொழிலறிவு பண்டையத் தமிழகத்தில் தெளிவாக இருந்திருக்கிறது.

"ஓவத் தன்ன வினையுனை நல்லில்
பாவை யன்ன பலராய் மாண்கவின்"[75]

ஓவியம் அழகுடையதும் அழகுறுத்துவதும் ஆகும். அழகுடைய வீட்டினை ஓவியமனையது என்று சொல்லும் மரபு சங்க காலத்திலிருந்து "ஓவத்தன்ன வினைபுனை நல்லில்" இத்தொடர் புலவர் பலராலும் ஆட்சி பெற்றுள்ளது.

"ஓவத் தன்ன உடுகெழு நெடுநகர்"[76]

என ஓவியம் போன்றாக அரண்மனை விளங்கிய தன்மையை குறிப்பர்.

"ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பின்"[77]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் "ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பின்" என்ற மாற்பித்தியாரின் புறநானூற்றுத் தொடரை இளம்பூரணர் விளக்குங்கால் ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பின் என்புழி அந்நகரின் செயற்கை நலம் தோன்றக் கூறினமையின் அதற்கு நிலைக்களன் ஒலியானிற்று என்பர்.

பரிபாடலின் கண் நல்லச் சுதனார் ஓவியத்தின் ஆற்றலை எடுத்துரைக்கக் காணலாம். செவ்வேளின் திருப்பரங்குன்றத்தில் நிகழும் நிகழ்ச்சி ஒவ்வொன்றும் ஓவியம் போல நெஞ்சிற் பதியும் தன்மையது என்பர்.

"பல்லுதழ் இவையிவை நினைப்பின் வல்லோன் மாதடிந்து
ஓவத் தெழுதெழில் போலும்
அட்டோய்நின் குன்றின் மிசை"[78]

என்ற செய்யுட் பகுதியில் ஓவியன் வல்லோல் எனப்பெற்றனன். வல்லோன் எழுதிய ஓவியக் காட்சி மனத்தக்கது என்றும் நிற்பது என்பதைப் புலவர் தெளிவு படுத்தியுள்ளார்.

"ஆயிடை மாயிதழ் கொண்டோர் மடமாதர் நோக்கினாள்
வேயெழில் வென்று வெறுத்ததோள் நோக்கிச்
சாயிழை குழைக்காதின் கோலச் செவியின்
இவள் செரீ நான்கு விழிபடைந் தாளென்று
நெற்றி விழியா நிறைத்திலக மிட்டாளே
கொற்றவை கோலங் கொண்ட தோள்பெண்"[79] (பதிற்று. 111:93-100)

என்று வேறு வேறு குறிப்புப் புலப்பட ஒப்பனையால் நம்மை அணிசெய்து கொள்ளும் மகளிர் செயல் கூறுப்பெறும்.

"தாயிற்செய்த பாவை போல
நலனுடையார் மொழிக்கட் டாவாள்"[80] (கலி. 22:5-6)

என்ற அடிகளுக்குச் சித்திர மெழுகின்றவில் உயிர்ப்புக் கொடுத்த பாவை தான் அழியுமளவும் அக்குறிப்பு நிற்குமாறு போலத், தாங்கூறிய மொழியிடத்து உயிராகிய உண்மை தெழார் என்று உரை கூறுவர்.

அகநானூற்றில் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ ஓவியம் உணர்த்தும் செய்தி குறித்துக் கூறுகையில் முகத்துறு மெய்ப்பாடு அகத்துறு நிலைக்

காட்டும் ஆற்றலுடையது. ஓவியம் போல முகம் தெளிவுறு அவ்உணர்ச்சியை எடுத்துக்காட்ட வல்லது.

"முன்னங் காட்டி முகத்தி னுரையா
ஓவச் செய்தியின் ஒன்றுநிலைந் தொற்றி"[81]

"நிதியம் துஞ்சும் நிவந்து ஓங்கு வரைப்பின்
பதிஎழல் அறியாப் பழங்குடி கெழீஇ"[82]

கூறுகின்றது. மேலும், முகில் போன்று மாடங்கள் ஓங்கி உயாந்து இருக்கும் என்பதை,

"மலையென மழையென மாடம் ஓங்க."[83]

குறிப்பிடுகின்றது.

நன்னனைக் காணச் சென்றால் உங்களை அவனுடைய பெரிய மண்டபத்தில் தங்க வைப்பான் . இதனை,

"பொருமுரண் எதிரிய வயவரொடு பொலிந்து
திருநகர் முற்றம் அணுகல் வேண்டி."[84]

என்று குறிப்பிடுகின்றது.

சிற்பக் கலைக்கு அடிப்படைக் கூறுகள்

உலகில் பொதுவாகச் சிற்பத் கலையைப் பற்றிப் பல செய்திகள் உள்ளன. சிறப்பாகச் சிந்திக்க வேண்டிய சில செய்திகளும் உள்ளன. இடத்திற்கேற்பவும், காலத்திற்கேற்பவும், இனத்திற்கேற்ப சிற்சில அடிப்படைகள் மாறலாம். இது தவிர்க்க இயலாதது. இயற்கை வடிவங்களையும் பிற தோற்றங்களையும் உள்ளதை

உள்ளவாறே படியெடுப்பது என்பது சிற்பக் கலைக்கு ஒரு வகை இலக்கணமே. எனினும், இந்தியப் பெருநாட்டிற்கு, அதிலும் சிறப்பாகத் தென்னாட்டிற்கு ஏற்புடையதாகாது.

மேல் நாட்டினர் சிற்பம் உருவாக்குகையில் உள்ளதை உள்ளவாறே அமைத்துப் பெருமகிழ்ச்சி கொள்வார். ஆனால் தென்னிந்தியர்கள் உள்ளதைத் தம் கற்பனைக்கேற்ற வகையில் உணாந்தவாறே சிற்பம் அமைத்திட பெருநாட்கள் கொள்வர். அத்தகைய படைப்புகளை மக்கள் பலரும் வியப்புடன் கண்டு அனுபவித்துப் போற்றிப் பாராட்டுவர். இத்தகைய மனநிலைக்குக் காரணம், சிற்பக் கலையானது சமயத் தொடர்புடன் ஆன்மீகத் தொடர்புடன் தம்மை இயைபுபடுத்திக் கொண்டு ஈடுபாட்டுடன் விளங்குவதே எனக் கூறலாம்.

கற் சிற்பம்

முருகனுக்கு அகன்ற ஊரின்கண் கோயில் அமைக்கப்படுகின்றது என்பதை

"முருகுஇயம் நிறுத்து, முரணினர் உட்க
முருகுஆற்றுப் படுத்த உருகெழு வியல்நகர்." (இரு. 243- 244)

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

கரிகால் பெருவளத்தான் வாயில் மிகப் பெரிய அரண்மனை வாயில் ஆகும் . விரும்பி செல்பவர்களுக்கு என்றும் அடைக்கப்படாத வாசல் ஆகும். இதனை,

"நசையுநர்த் தடையா நன்பெரு வாயில்" (பொருநர். 66)

என்று கூறுகின்றது.

நன்னனுடைய மூதூர் உயாந்து ஓங்கிய மதில்களையுடையது. இது

"நிதியம் துஞ்சும் நிவந்து ஓங்கு வரைப்பின்
பதிஎழல் அறியாப் பழங்குடி கெழீஇ" (மலை. 478- 479)

கூறுகின்றது. மேலும், முகில் போன்று மாடங்கள் ஓங்கி உயாந்து இருக்கும் என்பதை,

"மலையென மழையென மாடம் ஓங்க." (மலை. 484)

குறிப்பிடுகின்றது.

நன்னனைக் காணச் சென்றால் உங்களை அவனுடைய பெரிய மண்டபத்தில் தங்க வைப்பான் . இதனை,

"பலூபாருமுரண் எதிரிய வயவரொடு பொலிந்து
திருநகர் முற்றம் அணுகல் வேண்டி." (மலை. 547- 548)

என்று குறிப்பிடுகின்றது.

பகைவர்களுடன் போரிட்டு தோல்வியுற்று அந்த அவமானம் பொறுக்க முடியாததனால் உயிராதுறக்க தகுந்த காலத்தை எண்ணி மீண்டும் போரிட்டு இறந்த வீரர்களின் புகழ் குறித்து நடப்பட்ட நடுகற்கள் பல வழியில் காணப்படும். அந்நடுகல்லினை கண்டால் அதில் வாழும் தெய்வம் மகிழும்படி உம்முடைய பாடலால் வழிபட்டுச் செல்லுங்கள் என்று மலைபடுகடாம் கூறுகிறது.

"நல்வழிக் கொடுத்த நாணுடை மறவர்
செல்லா நல்லிசைப் பெயரொடு நட்ட
கல்லேசு கவலை எண்ணுமிகப் பலவே
இன்புறு முரற்கைநும் பாட்டூவிருப் பாக" (மலை. 387- 390)

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

செல்கின்ற வழியில் போரில் உயிர் கொடுத்துப் புகழ்பெற்ற வீரனின் பெயரும் அவனுடைய பெருமைகளும் எழுதப்பட்டு மரத்தின் நிழலில் நட்டப்பட்டிருக்கும் இறைத் தன்மை உடைய வீரம் செறிந்த கல்லினைக் காணலாம். என்பதை,

"ஓசல்லுந் தேஎத்துப் பெயர்மருங் கறிமார்
கல்லெறிந் தெழுதிய நல்லரை மராஅத்த
கடவு ளோங்கிய காடேசு கவலை." (மலை. 394- 396)

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

சிற்பக்கலை வளர்ச்சிக்குக் கட்டடக்கலை பெரிதும் உதவியது. ஒவ்வொரு காலக் கட்டடக்கலை அமைப்பை அதன் சிற்ப ஒழுங்கு கொண்டு காணுமாறு சிற்ப வடிவங்கள் அமைந்தன.

மரச் சிற்பம்

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் மாயோன் இருந்த கோலம் தெரிய வருகிறது. காந்தள் மலாந்த மலையிடத்தே யானை கிடந்தாற் போல என்ற உவமையாலும், கட்புலனவதொரு வடிவம் தோன்றத் திருமால் இருந்தான் என்பது,

"காந்தளம் லம்பில் களிறுபடிந் தாங்குப்
பாம்பணை பள்ளி அமர்ந்தோன் ஆங்கண்" (பெரும். 372 - 373)

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

உழவர் வீடுகளில் சிறுவர்கள் ஓட்டும் நடை வண்டி இருந்தது. அந்த வண்டியினை தச்சா குழந்தைகளும் விரும்பும் வகையில் இருந்தது. இதனை,

"தச்சச் றா அர் நச்சப் புனைந்த

ஊரா நல்தேர் உருட்டிய புதல்வர்." (பெரும். 248- 249)

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

இளந்திரையன் தன்னை நாடிவரும் பாணனை பரிசு இலக்கண நூல்களில் சொல்லப் பெற்றுள்ள சிறந்த வெண்மையான பிடரி மயிரினையுடைய, நான்கு குதிரைகளைப் பூட்டிய தேரில் அவர்களை அனுப்பி வைத்தான். இதனை,

"நூலோர் புகழ்ந்த மாட் சிய, மால்கடல்

வளை கண்டன்ன வால்உளைப் புரவி" (பெரும். 487- 488)

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

செங்கடம்ப மரத்தில் இருந்து மலாந்த தோச்சக்கரம் போன்ற வட்ட வடிவுடைய மலர்களால் மாலையை முருகன் அணிந்திருந்தான். இதில் தோச்சக்கரம் உவமையாக கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை,

"உருள் பூந் தண்தார் புரளும் மார்பினன்." (திரு. 11)

என்னும் வரி கூறுகின்றது.

உயரமான மலையில் தோ உருள் போன்று தேன் கூடுகள் இருக்கும். இதில் தேன் கூடுகளுக்கு தோ உவமையாக கூறப்பட்டுள்ளது.

"நேர்கொள் நெடுவரை நேமியின் தொடுத்த

கர்புகல் அடுக்கத்துப் பிரசம் காணினும்." (மலை. 238- 239)

என்று கூறுகின்றன.

கரிகாலன் பொருநனின் வறுமையை ந்க்கி அவர்களுக்கு நான்கு குதிரைகளை ஒன்றாகக் கட்டி தேரை செலுத்தும் கோலைக் கொடுத்து தேரில் ஏறுமாறு கூறினான்.

"கோட்டிற் செய்த கொடுஞ் நெடுந்தேர்
ஊட்டுளை துயல்வர வோரி நுடங்கப்
பால்புரை புரவி நால்குடன் பூட்டிக்
காலி னேழடிப் பின்சென்று கோலின்
தாறுகளைந் தேறென் றேற்றி வீறுபெறு." (பொருநர். 163- 167)

என்னும் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

நல்லியக் கோடன் செங்கோலை உடையவன். தேர்களைப் பெற்றிருக்கின்ற பகைமன்னர்களுக்கு எல்லாம் அச்சம் தரும் வேலினை உடையவன்.

"ஏரோர்க்கு நிழன்ற கோலினை எனவும்
தேரோர்க் கழன்ற வேலினை எனவும்." (ஒறு. 233- 234)

என்று கூறுகின்றன.

தொகுப்புரை

கலையினை நல்ல முறையில் சுவைத்து மகிழ வேண்டுமானால் அதன் இயல்புகளைத் தெரிந்து கொண்டால் மட்டும் போதாது. அதன் நுட்பமான கூறுகளையும் நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஒரு கலைப்படைப்பின் பல்வேறு பகுதிகளும், தக்க அளவில் ஒன்றிய நிலையுடையதாக இருக்க வேண்டும். இதனை ஒற்றுமை நயம் (Uity) எனலாம். அடுத்து உயிராறறலும் (Vitality) உயிர்த்துடிப்பும் அதன் ஒருவகைக் கூறாகும். கலையின் மூன்றாவது கூறு "வரம்பின்மை" (Infite) என்பார். இதனை வடமொழியில் "அனந்தம்: எனச்

சுட்டுவர். மற்றொரு கூறு "மயக்கம்" (மோகனம்) அல்லது "ஒய்வு உறக்கம்" (Reose) எனப்படும். இந்நான்கு கூறுகளும் இணைந்தும், இழைந்தும் இயங்கும் பொழுதே, கலைப் படைப்பு வீரார்ந்த சிறப்பினை அடைகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் இசைக்கலை, ஆடல்கலை, ஒவியக்கலை, சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலை, ஒப்பனைக்கலை, தையற்கலை, சமையற்கலை, விளையாட்டுக் கலை, ஆகிய கலைக் கூறுகள் பரவலாக காணப்படுகின்றன. இத்தனைக் கலைகள் காணப்பட்டாலும் இசைக் கலையே சங்க இலக்கியத்தில் மிகுதியாக காணப்படுகின்றது. ஏனென்றால் கலைஞர்களான கூத்தா, பாணர், பொருநர், விறலி ஆகியோரும், அவர்களின் இசைக்கருவிகளும் மிகதியாகக் காணப்படுகின்றன. தங்களிடம் தம் கலைத்திறனை வெளிப்படுத்திப் பரிசு பெற்றனர். இதனால் சங்க இலக்கிய நூல்கள் முழுவதும் பல்வேறு கலைக் கூறுகள் பயின்று வந்தாலும் இசைக்கலைக் கூறுகளே அதிக அளவில் பயின்று வந்துள்ளது. இவ்வாறாக சங்க இலக்கிய நூல்களில் கலைக்கூறுகள் என்னும் இம்மூன்றாம் இயலானது ஆராயப்பட்டுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. Ibid.
2. Ibid., p. 5.
3. பரிபாடல், பா. 17:19-21.
4. Encyclopaedia of World art, vol. 1, p. 30.
5. குறள். 114.
6. குறிஞ்சிப்பாட்டு, பா. 12-17.
7. புறம். பா. 145.
8. கலி. பா. 5-8.
9. Roy C. Craven, A concife History of Indian Artmt Praeget Publiceres New York, 1976, p. 27.
10. பரி. பா. 11:137-14.
11. புறம். பா. 68:1-4.
12. அகம். பா. 1-18.
13. பத்மா சுப்பிரமணியன், பரதக்கலை (கோட்பாடு), ப. 81.
14. பெரும். 248- 249.
15. பெரும். 487- 488.
16. திரு. 11.
17. மலை. 238- 239.
18. பொருநர். 163- 167.
19. ஒறு. 233- 234.
20. புறம். 135:5-7.
21. நற்றி. 255:1-5.
22. பொருநர். 218- 220.
23. திரு. 196-197.
24. .பொருநர். 211.
25. பெரும். 175-183.
26. பொருநர். 23-24.
27. பொருநர். 21-22.
28. சிறு. 34-37.

29. சுறு. 22 7-229.

30. பெரும். 4-16.

31. சிறு. 77- 78.

32. அகம். 352:12-17.

33. மதுரைக். 655-658.

34. பரி. 2:69-73.

35. புறம். 1:296.

36. புறம். 291.

37. பொருநர். 69-73.

38. பொருநர். 109- 110.

39. பொரு. 127-129.

40. பெரும். 462-464.

41. மலை. 359.

42. மலை. 451- 452.

43. புறம். 11:10-11.

44. பதிற். 44:7.

45. புறம். 11.

46. புறம். 13-14.

47. மலை. 469 - 470.

48. மலை 532- 538.

49. மலை.2 75-277.

50. மலை. 321-323.

51. மலை. 328-329.

52. மலை 342- 344.

53. மலை 355- 360.

54. பொருநர். 55-57.

55. பெரு.161- 163.

56. குறுந். 23.

57. பதிற்று. 61:17-18.

58. புறம். 152:14-17.

59. அகம். 82.

60. வாகை ஆர் கருத்தரங்கக் கட்டுரைத் தொகுப்பு, ப. 181.
61. மலை. 320- 322.
62. இரு. 194- 197.
63. திரு. 51- 56.
64. பெரும். 235- 237.
65. திரு. 222- 224.
66. ஓவியம் கூறுகளும் கொள்கைகளும், ப. 07.
67. சுறு. 68- 73.
68. பொருநர். 5.
69. சிறு. 256.
70. திரு. 10- 11.
71. நெடு. 110-15.
72. நெடு. 110-15.
73. மதுரை. 279-84.
74. நெடு. 147-49.
75. அகம். 98:11-12.
76. புறம். 251:1.
77. மேலது.
78. பரி. 21:27-28.
79. பதிற்று. 111:93-100.
80. கலி. 22:5-6.
81. புறம். 159.
82. மலை. 478- 479.
83. மலை. 484.
84. மலை. 547- 548.

இயல் - 4

சங்க இலக்கியத்தில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல்

கலைஞர்கள்

கழகத் தமிழ் அகராதி கலைஞர் என்ற சொல்லிற்குக் "கலைவல்லோர்"[1] என்று பொருள் கூறுகின்றது. எனவே கல்வி, கேள்வி, ஞானம் போன்றவற்றில் சிறந்தோர் பல நுண்கலைகளில் தேர்ச்சிப் பெற்று திகழ்ந்தவர்கள் கலைஞர்கள் என்று குறிப்பிடுகிறது.

கலைகளுள் இசை, நாடகம், கூத்து ஆகியன அவற்றின் சிறப்பினால் மன்னரிடமும், மக்களிடமும், மக்கள் மன்றத்திலும் வாழும் கலைகளாக திகழ்ந்தன. இக்கலைகளை நிகழ்த்துக் காட்டுபவரைக் கலைஞர்கள் என்றனர். சங்க இலக்கியங்கள் கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர், பாடினி ஆகிய கலைஞர்களைப் பற்றிச் சிறப்பாக எடுத்துரைக்கின்றன.

தமிழ் வழக்கில் 'கலை' என்னும் சொல் ஆங்கிலத்தில் 'ART' என்ற சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இந்த (ART) என்பதற்கு அகராதியில் "PARCTICAL SKILL, A SET OF CERTAIN ACTIONS, PROFESSON OF A PAINTER ETC, MAKING OF THINGS THAT HAVE FORM AND BEAUTY."[2]

நிறைதிறன் உடைய சொல், கலைஞன், கலை சில செயல்களுக்குரிய விதிமுறைகள், அழகும் வடிவமும் உடைய பொருட்களைச் செய்தல்" எனப் பல பொருட்கள் தரப்பட்டள்ளன. மேலும், "கலை என்பதற்கு அகராதிகள் பலவகையான விளக்கங்கள் தருகின்றன. அவற்றுள் கலைஞர் என்பதற்குத்

தொடர்புடையனவாகக் கல்வி, நூல், வித்தியத்துவம், திறமை, அறுபத்து நான்கு கலைகள், மொழி, வித்தை ஆகியவற்றைக் கொள்ளலாம்"[3] என்பர்.

மனித உணர்வுகளுக்குக் கலைகள் வடிகாலாயிருந்தன. உணர்ச்சியின் வெளியீடாகக் கலைகள் இருந்ததினால் கால வெள்ளத்தைக் கடந்து வாழ்ந்து கொண்டுள்ளது.

ஒரு செயலினைத் திறமையுடன் செயல்படுத்துவதே கலை எனப்படுகிறது. இத்திறமை அனைவரிடமும் அமைந்திருக்கும் என்று கூறமுடியாது. ஒரு சிலரே இத்திறமையை பெற்றிருக்கின்றனர்.

கலைகளைப் பாதுகாத்த கலைஞர்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் எட்டுத்தொகையைக் காட்டிலும் பத்துப்பாட்டு நூல்களில் கலைஞர்கள் பற்றி விவரங்கள் மிகவும் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. கலைகளைக் கட்டிப் பேணி பாதுகாத்த கலைஞர்களும் அவற்றை மன்னரிடத்தும் மக்களிடத்தும் எடுத்துச் சென்று கலை இன்பத்தை நுகரச் செய்தனர். அதோடு, மன்னர்தம் புகழினைப் பாடிப் பரிசில் பெற்று மகிழ்ந்தனர். ஆற்றுப்படைக் கலைஞர்களாகிய கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர், பாடினி முதலானோர் அவர்தம் கலைகளைப் போற்றி வளர்த்து அவற்றை அழியாமல் காத்து வந்தனர். அதே போல இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் ஆகிய முத்தமிழும் அக்காலத்தே செழிப்புற்று விளங்கின. இதற்குச் சங்க இலக்கியங்கள் சான்று பகர்கின்றன. இயற்றமிழானது புலவர்களால் வளம்பெற இசைத்தமிழும், நாடகத்தமிழும், கூத்தர், பொருநர், பாணர், விறலியர் முதலான கலைஞர்களால் காக்கப்பட்டு வந்தது. தொல்காப்பியம் இவர்களை,

"கூத்தரும், பாணரும் பொருநரும், விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி யுறவுத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும்"[4]

என்கிறது.

கலைஞர்களின் வாழ்க்கை முறை

'இசைக்கு வசமாகாத இதயம் ஏதும் இல்லை' என்பதைக் கலைஞர்கள் ஒன்றாக அறிந்திருந்தனர். ஆகவே தங்கள் வாழ்வில் இசைக்கலைக்கு முதலிடம் கொடுத்தனர். எங்கு சென்றாலும் இசைக்கருவிகளைப் பை நிறையச் சுமந்து செல்வதை இவர்கள் இன்றியமையாத ஒரு தொழிலாகக் கொண்டிருந்தனர். இதனால் இவர்களுக்கு 'கலைப்பெயர்' என்ற பெயர் இவர்கட்குச் சூட்டப்பட்டது. இசை நூல் முறைப்படி இசைக்கருவியின் இயல்பறிந்து நெறிப்பிறழாது வாசிக்கும் திறன்மிக்குடையோராக விளங்கினர். இடைவிடாது நரம்புக்கரவிகளையும், துளைக்கருவிகளையும், தோற் கருவிகளையும் மீட்டுவதுதான் இவர்கள் வாழ்க்கை முறையாயிற்று. கால்கள் எப்பொழுதும் நடந்தவாறிருக்கக் கைகள் எக்காலத்தும் வாசித்தவாறு காணப்பட்டன.

இவ்ஊர்தான் என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்ல இயலாத நிலையில் பல ஊர்களுக்கும் இடம் பெயர்ந்து தங்கள் கலைத்திறனை நெறிப்படுத்தியவாறு இவர்கள் செல்கின்றனர். அங்ஙனம் ஊர்தோறும் சென்று திரிந்தாலும் அந்தந்த ஊரில் வாழும் மக்களுக்கு இடையூறு செய்யாதவாறு தத்தம் பணியில் ஈடுபட்டனர். இஃது இவர்களது உயர் பண்பை விளக்குவதாக உள்ளது. வள்ளல் தன்மையுடையோர் தங்கள் கலையாற்றலைக் கண்டு வழங்கிய கூலியாகப் பெறப்பட்ட மிகச்சிறிய பங்கினை தாம் வைத்துக்கொண்டு மற்றவற்றை ஊர்

மக்களிடம் கொடுத்து விடுவர். உணவினைச் சேகரிக்கும் பழக்கமும் இவர்களிடம் இல்லை. வழி நெடுக வந்த களைப்பு நீங்க ஆங்காங்கெ மரங்களின் நிழலில் தங்கி இளைப்பாறுகின்றனர்.

"நல்குநர் ஒழித்த கூலிச் சில்பதம்
ஒடிவை யின்றி ஓம்பா துண்டு
நீர்வாழ் முதலை ஆவத்தன்ன
ஆரை வேய்ந்த வூறில் வாழ்க்கை
சுரமுதல் வருத்தம் மரமுதல்வீட்டிப்
பாடின் றெண்கினை கறங்கக் காண்வரக்
குவியிண நெருக்கின் ததர்பூங் கண்ணி
ஆடுவுச் சென்னி தகைப்ப மகடூஉ
முயிரித் தீயின் முழங்கால் விளக்கத்துக்
குளரி யாவிரைக் கிளர்பூங் கோதை
வண்ண மார்பின் வனமுலைத் துயல்வரச்
செறிநடைப் பிடியொடு களிறுபுணர்ந்தென்னக்
குறநெடுந் தூம்பொடு முழவுப்புணர்ந் திசைப்பக்"[5]

"கார்வான் முழக்கின் நீர்மிசைத் தெவிட்டும்
தேவை யொலியின் மானச் சீரமைத்தச்
சில்லரி கருங்குஞ் சிறுபல் லியத்தொடு
பல்லுயிர் பெயர்வன நாடி ஒல்லெனத்
தலைப்புணர்த் தசைத்த பஃறொகைக் கலப்பையர்
இரும்பே ரொக்கள் கோடியர்"[6]

என்ற அகநானூற்று பாடல் ஆணும் பெண்ணுமான கலைஞர்களின் வாழ்க்கையம், பணியையும் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

கூட்டு வாழ்க்கை

கூத்தரும், பாணரும், பாடினியறும், விறலியரும் தனித்தனியாகச் செல்லாது பெருங்குழுவாகச் செல்வதையும் வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர். இசையும், கூத்தும் பலரது முயற்சியாலும் அறிவாலும் பிறப்பனவாதலின் இங்ஙனம் குழுவாய் இயங்குதலும் வாழுதலும் இயல்பே ஆகும். சங்க இலக்கியங்களில் இக்கலைஞர்களைக் காட்டும்போதெல்லாம் திரளாகத் திரிவது பற்றித்தான் தெளிவாகக் கூறப்படுகிறது. தனியொரு பாணனை இன்னொரு பாணன் ஆற்றுப்படுத்தும் போது இவ்வாறு கூட்டத்தோடு அவர் இருப்பதாகக் காட்டப்படுகின்றான்.

> "கொடுமணம் பட்ட நெடுமொழி யொக்கலொடு
> பந்தர்ப் பெயரிய பேரிசை மூதூர்க்
> கடனறி மரபிற் கைவல் பாண"[7]

என்னும் பாடலடிகள் இதற்குச் சான்றாகும்.

கூடி வாழ்ந்தால் கோடி நன்மை என்னும் பழமொழிக்குச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இவர்களின் வாழ்க்கைமுறை அமைகிறது.

கலைஞர் என்ற சொல்லாய்வு

ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கலைகளில் வல்லவர்களை 'கலைஞர்' என்று அழைக்கப்பட்டனர். இச்சொல்லானது பிற்காலத்தாரும் இன்று நாம் பயன்படுத்தும் 'கலை' என்ற சொல் பழைய இலக்கியங்களில் எவ்வாறு விளங்க வில்லையோ அவ்வாறே 'கலைஞர்' என்ற சொல்லும் வழக்கத்தில் இல்லை. மாறாக 'கலைக்கணாளர்', 'கலைவலார்', 'கலைவளர் கிளவியர்' என்னும் சொற்கள் அறியப்படகின்றன. 'கலைக்கணாளர்' என்பது ஒரு தொடராகும். இது

அக்காலத்தில் அமைச்சர்களை இத்தொடரால் கூறுவது மரபாகும் என்பது சீவகசிந்தாமணியில் தெரியவருகிறது."[8] பல கலையும் திறம்படக் கையாளும் ஆற்றல் பற்றி இங்ஙனம் அவர்கள் அழைக்கப்பட்டிருத்தல் கூடும்.

கலைவலார் என்பது பெண்பாற் கலைஞர்களான பரத்தையரைக் குறிக்கும். இவர்கள் 'கலையுணர் மகளீர்' என்னுந் தொடராலும் அழைக்கப்பட்டனர். 'கலைவளர் கிளவியார்' என்பது இவர் தன்மையை உணர்த்தும் கல்வியால் வல்லாரையும் கலைஞராகக் கொள்ளுதல் பண்டைய வழக்கமாதல் வேண்டும். மதுரைக்காஞ்சி தருக்கம் புரிதல் வல்ல சமயவாதிகளையம் கலைஞர்களாகக் கருதுகிறது. இக்கலைஞர்கள் அவை கூடிய நாட்களில் ஒன்று திரண்டிருப்பார் என இவ்விலக்கியம் மொழிகிறது என்பதை,

"பெருநாள் இருக்கை விழுமியோர் குழிஇ
விளையு கொள் கம்பலை கடுப்ப"[9]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

கூத்தர்

கூத்தராயினர் எண்வகைச் சுவையும் மனதிற்குட்பட்ட குறிப்புகளும் புறத்தே பொந்து புலப்பட ஆடுவர் என்பர். எனவே எண்வகையான மெய்ப்பாடுகளொடு தன் உடம்பிலும் முகத்திலும் குறிப்புக்கள் புலப்படுமாறு காண்போர்க்குச் சுவை பயக்குமாறு ஆடுபவர்களே கூத்தர் எனத் தெளியலாம். மேலும் "கூத்தர் என்பவர் தனிக்கூத்தும் கதை தழுவி வரும் கூத்திலும் வல்லவர்கள்ஆவார்கள்."[10] இதன் மூலம் கூத்துக் கலையில் திறன்மிக்க கலைஞர் என்பதை உணர்த்துகிறது.

"தோழி தாயே பார்ப்பன் பாங்கன்
பாணன் பாடினி இளையர் விருந்தினர்
கூத்தர் விறலியர் அறிவர் கண்டோர்
யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப"[11]

என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடகிறது. இங்கு குறிப்பிடப்படும் சமுதாயத்தில் அமைதியைக் காக்கும் வாயில்களாகத் திகழ்ந்த பன்னிருவருள் கூத்தர் என்பவரும் ஒருவராக இருந்திருக்கிறார். "கூத்தர் என்பவர் பாடுவதோடு ஆடவும் செய்த கலைஞர் வகையினராவார். கூத்து என்பதற்கு ஆடல், நாட்டியம், நிகழ்வு முதலான பொருள்களும் உண்டு."[12] கூத்தரைச் சங்க இலக்கியங்கள் 'கோடியர்' என்றும் 'ஆடுநர்' என்றும் 'வயிரியர்' என்றும் 'கண்ணுளர்' என்றும் பெயர்கள் சூட்டப்பட்டு போற்றப்பட்டு வந்தள்ளனர்.

கோடியர்

"கோடியர் நீர்மை போல முறைமுறை
ஆடுநர் கழியும் இவ்வுலகத்து"[13]

"கோடியர் முழவின் முன்னர், ஆடல்
வல்லான் அல்லன்; வாழ்க"[14]

"குறும்பொறை நல்நாடு கொடியர்க்கு ஈந்த"[15]

"கொடும்பறைக் கோடியர் கடும்புஉடன் வாழ்த்தும்"[16]

"சுரம் செல் கோடியர் முழவின் தூங்கி"[17]

"கடும்பொறைக் கோடியர் மகாஅர் அன்ன"[18]

என்று கோடியரைப்பற்றி எடுத்தியம்புகிறது.

ஆடுநர்

"ஆடநர் கழியும் இவ்புலகத்து"[19]

எடுத்து மொழிகின்றது.

வயிரியர்

"புன்னை குளைத்த ஞான்றை வயிரியர்"[20]

"விழவின் ஆடும் வயிரியர் மடிய"[21]

"மான விறல்வேள் வயிரியம் எனினே"[22]

"செந்நீர்ப் பசும்பொன் வயிரியர்க்கு ஈத்த"[23]

"மண் அமை முழவின் வயிரியர்"[24]

என்று எடுத்துரைக்கிறது.

கண்ணுளர்

"வயிரியர், கண்ணுர்க்கு ஒம்பாது வீசிக்"[25]

"கலம் பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவா"[26]

இவ்வாறு வெவ்வேறான சொல்லால் பயன்படுத்தப்பட்டு பெயர்கள் அழைக்கப்படுகிறது. கூத்து மற்றும் கூத்தர் ஆகிய சொற்கள் சங்க இலக்கியங்களில் அறிதாகவே காணப்படுகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் கூத்தர் என்னும் சொல் நான்கு இடங்களில் காணப்படுகிறது. ஆனால் சங்க இலக்கியத்தை ஆராய்ந்தால் கூத்தர் என்னும் சொல் ஒரிடத்தில் மட்டுமே காணப்படுகிறது.

"பூம்போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்
ஆடுகளங் கடுக்கும் அகநாட்டையே"[27]

என்று புறநானூற்றுப் பாடல்களில் காணப்படுகிறது.

கூத்துக் கலையில் அரசர்கள்

கூத்துக்கலையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்ட அரசர்கள் தாங்களே கூத்துக் கலைஞராகவும், கூத்தினை முன்னின்று நடத்துபவராகவும் விளங்கினர்.

அத்தி என்ற பெயர் கொண்ட சேரர் குல மன்னன் சிறந்த கூத்து கலைஞனாக விளங்கினான். அவனிடம் உள்ள ஆடல் திறத்தால் ஆட்டனத்தி என்று அழைக்கப்பட்டான். இதனை,

"கழா ஆர்ப் பெருந்துறை விழவின் ஆடும்
ஈட்டுஎழில் பொலிந்த ஏற்றுகுவள மொய்ம்பின்
அட்டன் அத்தி நலன் நயாக உரைஇக்"[28]

மேலும்,

"ஆடுத்திறல் அத்தி ஆடு அணி நசைஇ"[29]

என்ற பாடல்களின் மூலம் போர்புரியும் வீர மன்னனாக விளங்கிய ஆட்டனத்தி ஆடல் திறத்தாலும் சிறந்து விளங்கினான் என்பதை அறியமுடிகிறது.

நச்செள்ளையார் பாடிய ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் ஆடற் கலையின் மீது கொண்ட ஆர்வம் மிகுந்தவனாய் குறிப்பிடப்படுகின்றார். அவன் விறலியின் கூத்து நிகழ்ச்சிகளைக் கண்ணுற்ற வண்ணம் நீடு உறைந்தான் என்பதை,

"................ ஆடும் மடமகள்
வெறிஉறு நுடக்கம் போலத் தோன்றி
...............அசை நடை விறலியர்
பால்சான்று நீடினை உறைதலின்"[30]

என்ற பாடலின் மூலம் அறியலாம். அவன் மகளீர்க்குத் தலைக்கை தந்து ஊக்குவித்து மகிழ்ந்தான் என்பதை,

"................ துணங்கைக்குத் தழுஉப் புனை ஆகச்
சினைப்புவல் ஏற்றின் தலைக்கை தந்து"[31]

என்னும் வரிகள் மூலம் ஆடு கோட்பாட்டு செரலாதன் ஆடலில் ஆர்வம் கொண்டு விளங்கினான் என்பதை அறியமுடிகிறது. இருப்பினும் ஆட்டனத்தியைப் போன்று முறையாகக் கூத்தினைக் கற்று ஆடும் வல்லமை கொண்டவன் அல்லன் என்பதை,

"கோடியர் முழவின் முன்னர், ஆடல்
வல்லான் அல்லான்"[32]

என்று பதிற்றுப்பத்து பாடல் வழியாக அறிய முடிகிறது.

வெற்றியின் களிப்பில் அவன் போர்த்துணங்கை ஆடுவதிலேயே வல்லவன் என்பதை,

"துணங்கை ஆடிய வலம்படுகோமான்"[33]

என்ற பாடல் அடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இளஞ்சேரல் இரும்பொறை என்னும் மற்றொரு சேரகுல மன்னன் பாடுவோர்க்குப் புரவலனாகவும் ஆடுவோர்க்கு வழிகாட்டியாகவும் இருந்து அவர்களுக்கு உதவிபுரிந்து ஊக்கப்படுத்தினான் என்பதை,

"நாடல் சான்ற நயனுடை நெஞ்சின்
பாடுநர்புரவலன், ஆடுநடை அண்ணல்"[34]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அறியலாம். கூத்துப்பற்றி செய்திகளை நுட்பமுடன் நாடகக் காப்பியமாக உலகிற்குத் தந்த இளங்கோவடிகளும் சேர குலத்தவரே. இவ்வாறு கூத்துக்கலையானது சேருக்குரிய கலையே என்று என்னும் அளவிற்கு மன்னர் பலர் கூத்தினை நிகழ்த்தியும் கூத்தினை வளர்த்தும் வந்துள்ளனர்.

அரசர்கள் மட்டுமின்றி புலவர்களும் கூத்தோடு பலர் தொடர்பு கொண்டவர்களாய் விளங்கினர். கூத்தால் பெயர்பெற்ற புலவர் பலரைத் தமிழிலக்கியங்களில் காண்கிறொம். மதுரை கூத்தனார், மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தனார், மதுரை இளம்பாலாசிரியன் சேந்தன்கூத்தனார், மதுரை கடுவாவியன் கூத்தனார், உறையூர் முது கூத்தனார், கண்ணன் கூத்தனார் என்போர் கூத்தால் பெயர்பெற்ற புலவர்களாவார்கள்.

மேற்கண்ட கருத்துக்களின் வாயிலாக கூத்துக் கலையானது மக்களின் வாழ்வோடு பின்னிப்பிணைந்திருப்பதை அறியமுடிகிறது.

கூத்தின் வாழ்க்கை முறை

கூத்தர்கள் தங்கள் வாழ்க்கைக்குத் தேவையான பொருட்கள் பெற வேண்டி வெவ்வேறு ஊர்களுக்குச் சென்று புதிய புரவலர்களை நாடிச் சென்றனர். சிற்றூரில் மன்று (அ) மன்றம் என்று அழைக்கப்படும் பொது இடங்களில்

நிகழ்ச்சியை நடத்தி அவர்கள் பொது மக்களிடம் பேராதரவு பெற்றனர். புரக்கும் தன்மையுடைய கூத்தர்கள் கொடுத்த உணவுப் பொருளைச் சிறிதளவு பாதுகாத்து வைத்து உண்டு, தீர்த்து மீண்டும் பொருளினை விரும்பி வேறூர் நோக்கிச் செல்பவராக விளங்கினர்."[35]

"நீர் வாழ்முதலை ஆவித்தன்ன
ஆரை வேய்த்த அறைவாய்ச் சகடத்து
ஊர் இஃது என்ன அர் தீதுஇல் வாழ்க்கை"[36]

என்னும் பாடல் வரிகளில் இவர்கள் நீரில் வாழ்வதான முதலை வாய்ப்பிளந்தார் போலத் தோன்றும் பாயால் வேயப்பற்ற வண்டியில் அமர்ந்து செல்வர்.

"எம் ஊர் இது என்று
யாதொரு ஊரையும் குறித்துச் சொல்லாது"

எல்லா ஊரையும் தமதாகக் கொண்டு வாழும் துயரமற்ற வாழ்க்கையினராய் வாழ்ந்தனர்.

"செறிநடைப் பிடியொடு களிறுபுணர்ந் தென்னக்
குறுநெடுந் தூம்பொடு முழவுப்புணர்ந்து இசைப்ப
கார்வாள் முழங்கின் நீர்மிசைத் தெவுட்டும்
தேரை ஒலியின் மாண, கீர்அமைத்து
சில் அரி கறங்கும் சிறுபல் இதயத்தொடு
பல்ஊர் பெயர்வனர் ஆடி, ஒல்லென
தலைப்பணர்த்து அசைத்த பல்தொகைக் கலப்பையர்
இரும்பேர் ஒக்கல் கோடியர் இறந்த
புன்தலை மன்றம் காணின், வழிநாள்"[37]

என்னும் பாடல் அடிகள் பெண் யானையின் மூச்சொழியுடன் ஆண் யானைகள் உயிர் பொலி சேர்ந்தது போல, வங்கியம் என்ற இசைக்கருவியை ஒலித்து மேகம் போன்று முழங்கும் முரசினைத் தட்டி நீரில் ஒலிக்கும் தவளை ஒலியினைப் போல, ஒலிக்கும் வாத்தியங்களோடு பல ஊர்க்கும் சென்று கூத்தாடி வாத்தியங்களைப் பையில் கொண்டு செல்லும் சுற்றத்தினை உடையவர் என்று கூறும் பொழுது மக்களிடம் பேராதரவு பெற்று விளங்கினர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

பாணர்

பாண்-பாடு, பாணர்-பாடுவோர்

பாடுபவர்களை இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர் என அழைக்கப்பட்டனர். பாண் என்ற சொல்லொடு பலர்பால் விகுதியாகிய 'ஆர்' செர்ந்து பாணர் என்று பாணர்களின் ஒட்டுமொத்த சமுதாயத்தையும் குறித்தது. பின்னர் தனியொருவரைக் குறிக்க 'ன'கர ஈரோடு சேர்த்து பாணன் என்று குறிக்கப்பட்டது.

"இசைப்பாணர் மிடற்றுப் பாடலில் வல்லவர். யாழினை வாசித்துப் பாடுவோர் யாழ்ப்பாணர், மண்டை என்னும் பெயர் கொண்ட உண்கலத்தை வைத்திருப்போர் மண்டைப்பாணர் ஆவார். சிறிய யாழினை இசைத்துப்பாடுவோர், பெரியயாழினை இசைத்துப் பாடுவொர் என இருவகையினர் ஆவர் என்று மா. இராசமாணிக்கனார் குறிப்பிடுகின்றார். இவர்களை சிறுபாணர் என்றும் பெரும்பாணர் என்றும் வழங்குவர்."[38]

"யாழ் என்னும் இசைக் கருவியோடு சேரத் தம் பாக்களைப் பாடும் கலைஞர்கள் பாணர் என்று பெயர் பெற்றனர்."[39] தமிழில் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழின் நடுவராக விளங்கும், இசைத்தமிழ் எவ்வுயிரையும் ஈர்க்கும்

வல்லமை பெற்றது. எனவே சங்க காலத்தில் இசைக்கலை மக்கள் வாழ்வோடு பின்னிப்பிணைந்த கலைகளாக திகழ்ந்தது.

இசைக்கலையில் சிறந்து விளங்கிய கலைஞர்களே இசைவாணர்கள் என அழைத்தனர். இவ்விசை வல்லநர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் பாணர் ஆவர். பண்ணொடு பாடல்கள் இசைப்பதால் இவர்கள் பாணர்கள் என அழைக்கப்பட்டனர்.

இசைக்கலைஞர்களாகிய இப்பாணர்கள் ஒரு குழுவாக இருந்தனர். இக்குழுவில் விறலியும் இடம்பெற்றிருந்தனர். இவர்கள் பாணர் பாடும் பாடலுக்கு ஏற்ப திறம்பட ஆடுபராக விளங்கினர். பாணர் குழுவில் விறலியர் இடம்பெற்றிருந்தனர் என்பதற்குச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பல சான்றுகளாக கிடைத்துள்ளன.

> "பாணன் சூடிய பசும்பொன் தாமரை
> மாண்இழை விறலி மாலையொடு விளங்க"[40]

என வரும் பாடல் வரிகள் பாணர்கள் பசும் பொன்னாலான தாமரை பூவினையும் விறலியர் பொன்னரி மாலையையும் அணிந்திரந்தனர் என்பது புலனாகிறது.

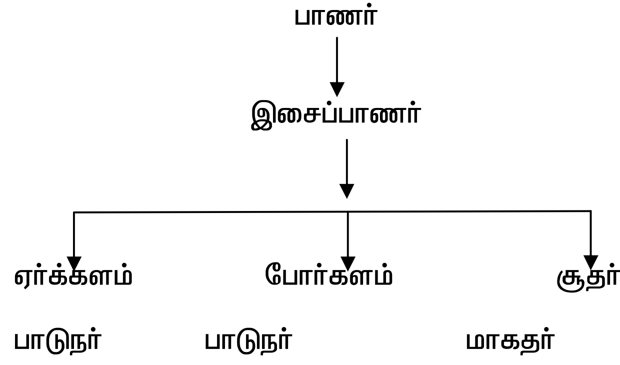
பாணர் வகைகள்

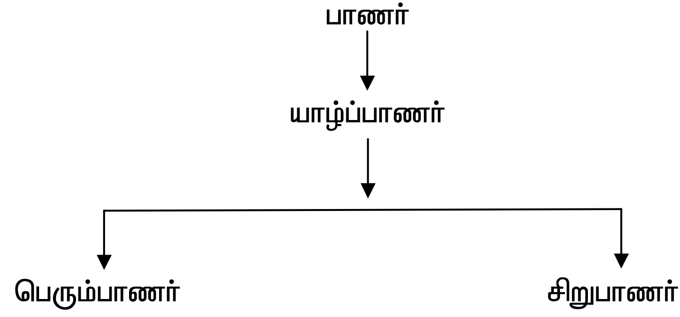
இசைப்பாணர் - மிடற்றால் பாடுபவர்கள்

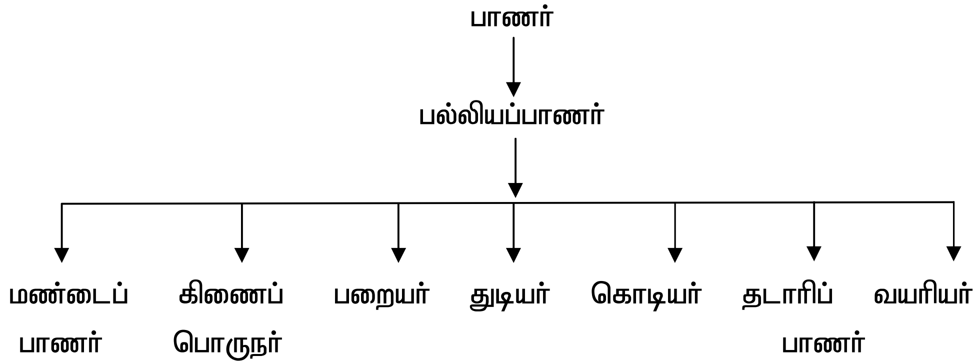
யாழ்ப்பாணர் - யாழ் மீட்டுபவர்கள் (சிறுபாணர், பெரும்பாணர்)

மண்டைப்பாணர் - மண்டையோட்டில் இரந்துண்பவர்கள்

வி.பா.கா. சுந்தரம் இவற்றினை மூலமாகக் கொண்டு பாணர்களைப் பின்வருமாறு படைத்துள்ளார்.







இவர் தொல்காப்பியர் பிரித்துள்ள பாணர் வகையினை ஏற்றுக்கொண்டாலும், பல்லியப் பாணர் என்ற வகைக்குள் மண்டைப் பாணரையும், பிறவகையினரையும் கூறுகின்றார் வீ.ப.கா. சுந்தரம்."[41]

பல் + இயம் (கருவி) பலவகையான இசைக்கருவிகள் அதாவது யாழ், குழல், கிணை, பறை, துடி, வயிர் போன்ற பல கருவிகள் அமைத்து

பாடப்பட்டுள்ளமையால் பல்லியப்பாணர் என்பது ஒருவகை எனக் கருதத்தோன்றுகிறது.

பாணர்களின் உடல் அமைப்பு

சங்க இலக்கியத்தில் பாணர்கள் அகத்துறையிலும், அரசவையிலும், பாசறையிலும், பரத்தையர் வீடுகளில் என்று எல்லா இடங்களிலும் இடம்பெற்றிருந்தனர். சங்க இலக்கியம் பெரும்பாலும் பாணர்களை இசைக் கலைஞர்களாகவே சித்தரிக்கின்றன. இதனால் வறுமை என்பது அவர்களுடன் ஒன்றியே காணப்பட்டது. தன்னையும் தன் கலையையும் ஆதரிப்பாரின்றி வறுமையில் வாடினார்கள். வருமையால் வாடிய பாணனின் உடலமைப்பானது உடும்பினை இறைச்சிக்காக மேல் தோல் உறிக்கப்பட்டால் அதன் தசையும், எலும்பும் எவ்வாறு காட்சியளிக்குமோ, அவ்வாறு பாணனின் விலா எலும்புகள் வெளித் தெரியுமாறு காணப்பட்டன என்பதை,

"உடும்பு உரித் தன்ன என்பு எழு மருங்கின்
கடும்பின் கடும்பசி தளையுநர்க் காணாது"[42]

என்ற அடிகளின் மூலம் பாணனின் வறுமை நிலையை அறியமுடிகிறது.

பாணனின் வாழ்க்கை மன்னர்களையும், வள்ளல்களையும் சார்ந்ததோடு மட்டுமின்றி அவர்கள் இருக்கும் இடத்திற்கு சென்று கலையை வெளிப்படுத்திப் பரிசில் பெறும் நிலையிலேயே காணப்பட்டனர்.

"கையது கடன்நிறை யாழே மெய்யது
புரவலர் இன்மையின் பசியே; அரையது,
வேற்று இறை நூரழைந்த வேர்நனை சிதாஅர்
ஓம்பி உடுத்த உயவல் பாண!"[43]

என்னும் புறநானூற்று பாடல் வரிகளின் மூலம் பாணர் அரசவையில் நின்ற நிலையினையும், தொழிலையும், வறுமையினையும் விளக்குகின்றது.

அரசவையில் பெற்ற மதிப்பு

பாணர்களை அரசர்கள் உயர்மதிப்பு அளித்து அரசவையில் ஆதரித்தனர். பாணர்கள் தங்களைப் பாடுவதையும் அவர்களுக்குப் பரிசில் கொடுப்பதையும் மன்னர்கள் பெருமையாக கருதினர். இதனைப் பாண்கடன் என்றே குறிப்பிட்டனர். திதியன் தன் அரசவையில் மது உண்டு களித்திருந்த போதும், பாணர்கள் மன்னனைப் பாடி பல அணிகலன்களைப் பரிசிலாகப் பெற்றனர் என்பதை,

"அருந்துறை முற்றிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்ப்
பாணன் ஆர்ப்ப, பலசலம் உதவி
நாளுவை இருந்த நனைமகிழ்த் திதியின்"[44]

என்று அகநானூற்று பாடல் வரிகள் கூறுகின்றன. மேலும் புலிகடிமால் என்னும் அரசன் பாணர்களின் கலைத் திறனைக் கண்டு அவர்களுக்குச் செய்ய வேண்டிய அனைத்து உதவிகளையும் செய்து ஆதரித்தான் என்பதை,

"ஆண்கடன் உடைமையின், பாண்கடன் ஆற்றிய
ஒலியற் கண்ணிப் புலிகடி மாஅல்!"[45]

என்னும் குறிப்புகள் மூலமாக அரசவையிலும், அரசனிடமும் மிகுந்த மதிப்புக்குள்ளவராக பாணர்கள் இருந்ததை அறியமுடிகிறது.

அகவாழ்க்கையில் பாணர்கள்

பாணன் புறவாழ்க்கையில் வறுமையுடையவனாகவும், மக்களிடமும், வள்ளல்களிடமும், தம் கலையை வெளிப்படுத்தி பரிசில் பெறுபவனாகவும்

காட்சியளிக்கிறான். இத்தகைய நிலையில் காணப்படும் பாணன் அகவாழ்க்கையில் தலைவன், தலைவியிடத்து தூது செல்பவனாகவும், பல்வேறு இழி சொல்லுக்கு உள்ளாக்கப்படுபவானாகவும் காணப்பட்டான்.

தலைவன் பரத்தையின் காரணமாக தலைவியைப் பிரிந்து சென்றதால் தலைவி தலைவன் மீது கோபம் கொண்டாள். தலைவியின் கொபத்தைத் தனிக்க தலைவன் பாணனை வாயிலாக அனுப்புகிறான். தூதாக வந்த பாணனிடம் தலைவி கூறும் போது, தலைவனது செய்கையால் இவ்வூரில் உள்ள மக்கள் பரத்தையைத் தலைவனுடைய மனைவி என்கின்றனர். ஊரில் எழுந்த அக்கூற்றை மறுக்கமுடியாது. எனவெ நீ ஊடல் தீர்க்க முயலுதல் பயனற்றது என்று வாயில் மறுத்ததை,

"............................ தெண்கடல்
கண்டல் வேலியஊர் அவன்
பெண்டுஎன அரிதன்று, பெயர்த்தலோ அரிதே"[46]

என்னும் பாடல் வரிகளின்மூலம் தலைவி வாயில் மறுத்ததை அறிய முடிகிறது.

தலைவனை பரத்தையிடம் பாணன் சேர்த்ததால், ஊரில் உள்ள பெண்களைக் கவரும் தன்மை கொண்டவனாக உள்ளான். அவனுடைய யாழிசையில் மயங்கி அவன் கூறுவன எல்லாம் உண்மையென நம்பாதீர்கள். இப்பாணன் உள்ளத்தில் பொய்யை வைத்தக்கொண்டு பேசுவான். எனவே அவனது பேச்சை கேட்டு ஏமாறாதீர்கள் என்று மகளிடம் தெரிவிக்குமாறு ஊரில் விழா நடப்பதை அறிவிக்கும் குயவனிடம் வேண்டுவதை,

"கைகவர் நரம்பின் பகைவர் பாணன்
செய்த அல்லல் அல்குவ வைஎயிற்று

ஐதுஅகல் அல்குல் மகளிர்! இவன்

பொய்பொது கொடுஞ் சொல் ஓம்புமீன் எனவே”[47]

என்று நற்றிணை பாடல் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன. இவ்வாறு இசையோடு மட்டும் அல்லாமல் அகவாழ்க்கையிலும் பாணர்கள் தலைவனின் தோழனாகவும், தூதுவனாகவும் காணப்பட்டனர்.

தலைவன் பொருள் தேடி நீண்ட தொலைவு சென்றிருக்கும் காலத்தில் தலைவியின் பொருட்டாக, தலைவனிடம் துஸது செல்லும் உயரிய குணமுடையவனாகப் பாணன் காட்டப்படுகிறான்.

“நீடினம் என்று கொடுமை தூற்றி

வாடிய நுதலன் ஆகிபிறிது நினைந்து

யாம் வெம் காதலி நோய்மகச்சா அய்

சொல்லியது உரைமதி நீயே

முல்லை நல்யாழ்ப் பாண-மற்றெமக்கே” (ஐங். 478)

என்னும் பாடலில் முல்லை நிலத்தலைவியின் பொருட்டுத் தலைவனிடம் தூது சென்ற பாணனிடம் தலைவன், கால நீடிப்பால் தலைவி அடைந்த துன்பத்தைக் கூறுமாறு கேட்கின்றான். மேலும் தூது சென்ற பாணனின் வார்த்தைகள் தலைவனுக்கு இன்பம் தருவதாக ஐங். 479, 480 போன்ற பாடல்கள் பாணனின் எடுத்துரைக்கும் விதத்தினை உணர்த்துகின்றன.

மண்டைப் பாணர்

மண்டை என்னும் உண்கலத்தை வைத்திருப்பதால் மண்டைப் பாணர் என்று பெயர் பெற்றனர் என்ற கருத்த நிலவுகிறது. இக்கருத்தானது ஏற்றுக்கொள்ள கூடியதாக இல்லை. ஏனெனில் பாணர்கள் மட்டும் இன்றி ஊரில்

விழா நடைபெற்ற காலங்களில் உழவர்கள் மண்டை என்னும் உண்கலத்தை பயன்படுத்தி அதில் மீன் உணவுடன் கள் வைக்கப்பட்டிருந்ததை,

"விழவு இன்றாயினும், உழவர் மண்டை
இருங் கெடிற்று மிசையொடு பூங்கள் வைகுந்து"[48]

என்னும் புறநானூற்று அடிகள் சுட்டுகின்றன. மேலும்,

"பரூஉக்கள் மண்டையொடு ஊழ்மாறு பெயர்"[49]

இச்சான்றுகளின் அடிப்படையில் பாணர்கள் மட்டுமின்றி மக்களும், மன்னர்களும் மண்டை உலோகத்தை (உண்கலத்தை) பயன்படுத்தினர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

இளங்குமரனார் "பண்டைய காலத்தில் மண்டை என்னும் பெயர் பறைக்கு வழங்கி வந்த மறுபெயராகும். பறைகள் அடிக்கும் பாணர் மண்டைப்பாணர் எனப்பட்டனர்"[50] என கூறுவதிலிருந்தும், "பல்வகைப் பறைகளையும் அடித்துக் கொண்டு ஒரே குலமாய் இருந்த பாணர் பிற்காலத்தில் தொழில், கருவி, ஒழுக்கம் முதலிய வேறுபாட்டால் பல்வேறு பிரிவாய் பிரிந்து போயினர்"[51] என்று கூறுவதன் மூலம் பாணர்கள் இசைக்கருவிகளில் ஒன்றான மண்டை என்னும் பறை உண்கலத்தைப் போன்று வடிவமுள்ளதாக இருந்திருக்க வேண்டும். எனவேதான் மண்டைப்பாணர் என்றழைக்கப்பட்டனர்.

இசைப்பாணர்கள்

தம்முடைய இனிய குரலால் கேட்போர் மயங்குமாறு பாடுவதில் திறமை பெற்றிருந்தனர்.

"கயிங்கனி அன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்ப்

பாருஇன் பனுவல் பாணர் உய்த் தெனக் களிறு"[52]

என்று புறநானூறு பாணர்கள் ஓரிடத்தில் வாழ்க்கையை நிலையாக அமைக்காமல் நாடோடியாகத் திகழ்ந்தனர் என்று கூறுகிறது. மேலும் பாணர் பரிசிலுக்காக அரசனை நாடிச் செல்லும் போது தன்னுடைய களைப்பு நீங்க யாழினை இசைத்துச் சென்றனர். "பாணர் இசை இலக்கிணத்திற்கேற்றவாறும்"[53] ஒவ்வொரு நிலத்திற்கு ஏற்றவாறும் பண்ணை யாழில் இசைத்தனர். இதன் மூலம் பண்ணை இசைக்கும் திறன் பெற்றிருந்தனர் என்று அறியமுடிகிறது.

பெரும்பாணன் சேரனைக் காணச் செல்லும்போது வளைந்த கரிய தண்டினையும், இனிய நரம்புச் சுட்டுடன் கொண்ட பேரியாழில் பாலைப் பண்ணை இசைத்தான் என்பதை,

"வாங்கு இரு மருப்பின் தீந்தொடை பழனிய

இடனடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி"[54]

என்று பதிற்றுப்பத்து அடிகள் தெரிவிக்கின்றது.

"மாதங்கி என்பது யாழுக்குரிய தெய்வமாக போற்றப்பட்டது. யாழினைத் தெய்வமாகக் கருதியதால் யாழின் மீது பாணர்கள் சூள் செய்தனர்."[55] அவ்வாறு செய்திருப்பதை நம்பிக்கைகுரியதாகவும், புனிதமாகவும் கருதினர். நிலத்திற்கேற்றாற் போல் இனிய வரிப்பாடல்களையும் பாடும் இயல்படையவர்கள் என்பதை,

"வரிநவில் பனுவல்புலம் பெயர்ந்து இசைப்ப"[56]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

பாணர்கள் ஓய்வு நேரங்களில், காலங்களில் தங்களுக்குள் பாடிக் கொள்வதும், போட்டி வைத்துக்கொள்வதும் வழக்கமாய் கொண்டிருந்தனர் என்பதை,

"பாடல் பயின்றோரைப் பாணர் செறுப்பவும்"[57]

என்ற பரிபாடல் அடியின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

"யாழ், குழல், அறிவுடைமை, மட்டம், சாய்ப்பு, தாள அறிவுடமை, பாடலுக்கு இசை அமைக்கும் திறமை, முதனடை, வாரம், கூடை என்னும் நான்கு நடைகளில் பாடும் திறன், பல்வேறு மொழிகளில் பாடல்களை ஆராய்ந்த அறிவும், இசை விரிந்துரைக்கும். அதாவது இராக ஆலாபனை பாடும் பதினொரு வகைப்பாகுபாடுகளையும் அறிந்து ஆளத்தி பாடும் திறன் ஆகிய பல திறமைகளை உடையவனே இசைப்பாணன்"[58] என்று ஔவை சு. துரைசாமி பிள்ளை கூறுவதன் மூலம் இசைப்பாணரின் இலக்கணத்தை அறியலாம்.

பிறதுறையில் பாணர்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் வறுமையின் பிடியில் உள்ளவர்களாகவும், இசைக்கலைஞராகவும், சுற்றத்தாரை வழிநடத்திச் செல்பவராகவும், அரசனிடமும், புலவர்களிடமும், வள்ளலிடமும், மக்களிடமும் பரிசில் பெறுபவராகவும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர். இதை தவிர பாணர்கள் மீன்பிடிப்பவராகவும், அரசனாகவும் இருந்துள்ளதைச் சங்க இலக்கியங்கள் தெரிவிக்கின்றன.

அரசனாக திகழ்ந்த பாணன்

சங்க இலக்கியத்தில் கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தி பரிசில் பெறுபவர்களாக பாணர்கள் காணப்பட்டாலும் அவர்கள் ஆட்சி செய்தனர் என்பதை அகநானூற்றில் நான்கு பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன.

"வடா அது நல்வேற் பாணன் நல்நாட்ட"[59]

என்னும் வரிகள் மூலம் பாணன் வடதிசையிலுள்ள நாட்டினை ஆட்சி செய்தான் என்பது புலனாகிறது. அதுமட்டும் அல்லாது மற்போர் செய்வதில் திறமை பெற்ற பாணனுடன் ஆரியப் பொருநன் போர் செய்தான். அப்போரில் பாணன் ஆரியப் பொருநனின் முழவுபோன்ற தோள்களை அறுத்துச் சென்றான். இச்செய்தியை,

"............................... பாணன்
மல்அடு மார்பின் வரிஉற வருத்தி
எதிர்தலைக் கொண்ட ஆரியப் பொருநன்
நிறைத்திறள் முழவுந் தேள் கையகத்து ஒழிந்த"[60]

என்று அகப்பாடல் சுட்டுகிறது. இதே பொல் கட்டி என்பவனோடு போர் செய்து பாணன் வெற்றிபெற்றதை அகநானூறு தெரிவிக்கிறது.

அதே வேளையில் சங்க இலக்கியத்தில ஒருசில இடங்களில் பாணர்கள் அரசரவையில் சிறப்பிடம்பெற்று திகழ்ந்தனர் என்றும் அவர்கள் சுற்றத்தினருக்கும் பரிசில் பொருட்களை அளித்துள்ளனர். மேலும் மன்னர்கள் பாணர்களுக்கு நாட்டை பரிசாக வழங்கியதை,

"பேர்யாழ் முறையுளிக் கழிப்பி, நீர்வாய்த்
தண்பனை தழீ இய தளரா இருக்கை
நண்பல் ஊர நாட்டொடு நன்பல்"[61]

என்று பொருநராற்றுப்படையில் கரிகால் வளவன் பாணருக்கு தேர், குதிரை போன்றவற்றோடு நாட்டையும் பரிசாக வழங்கியதை அறியமுடிகிறது.

ஒரு மன்னர் பரிசிலாக பொன், பொருள் அளித்ததோடு நாட்டையும் அளித்துள்ளான் எனில் சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடும் பாணர் உறவினர்களின்

ஒருவனோ அல்லது அவர்களுடைய முன்னோரைச் சோர்ந்தவரோ பெயர் குறிப்பிடாத மன்னர் ஒருவனிடமிருந்து பரிசாக நாட்டைப் பெற்று ஆட்சி செய்திருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

மீனவ பாணர்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் பாணர்கள் வசித்த இடம் "மீன்சீவும் பாண் சேரி"[62] என்றழைக்கப்பட்டது. இங்கு வாழ் பாணர்கள் மீன் பிடிக்கும் தொழிலை செய்து வந்தனர் என்பதை,

> "நெடுங்கொடி நுடங்கும் நறவுமல் பாக்கத்து
> நாள்துறைப் பட்ட மோட்டு இரவராஅல்
> துடிக்கண் கொழுங்குறை நொடுத்த, உண்டு ஆடி
> வேட்டம் மலிந்து, துஞ்சும்"[63]

என்று அகநானூற்று பாடல்வரிகளின் மூலம் மீன்பிடிக்கும் தொழிலை உடைய பாணர்கள் சேரியில் கள்ளினை விற்கும் கடைகள் இருந்துள்ளன. அக்கடைக்கு அடையாளமாக கொடிகள் பறக்கவிடப்பட்டுள்ளன என்றும் பாணர்கள் காலையில் மீன் வேட்டையில் கிடைத்த வரால் மீனை விற்று கள்ளண்டு ஆடிப்பாடி மீண்டம் வேட்டைக்குச் செல்வதை மறந்து உறங்கினர் என்று புலப்படுத்தகிறது.

ஒரு பொருளை விற்க கடைகளுக்கு முன்னால் அப்பொருளின் குறியீட்டு கொடி தொங்கவிடுவர். மதுரைக்காஞ்சியிலும் மதுரையில் உள்ள கடைகளுக்கு முன்னால் கொடிகள் தொங்கவிட்டிருந்ததாக தெரிவிக்கிறது. இதன் மூலம் பண்டைத் தமிழர் வியாபாரக் குறியீடாகக் கொடியை பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

"பச்சூன் பெய்த அவல்பிண் பைந்தோல்
கோள்வல், பாண்மகன் தலைவிவித்து யாத்த
நெடுங்கழைத் தூண்டில்"[64]

என்னும் அடிகளில் பாணன் தூண்டிலோடும், இறைச்சிப் பையோடும் சென்று மீன்பிடித்ததை அறியமுடிகிறது. பாணன் தூண்டில் மட்டுமல்லாது வலைவீசியும் மீன் பிடித்ததை "வலைவல் பாண் மகன்"[65] என்பதன் மூலம் அறியமுடிகிறது. மீனை வைக்கும் தலமாக "பாணர், பசுமீன் சொரிந்த மண்டை"[66] என்று மண்டை என்னும் உண்கலத்தினைப் பயன்படுத்தினான் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

இதிலிருந்து இசை மீட்டும் பாணர்கள், வேறுவகையான பாணர்கள் என்று பிரித்து பார்க்க இயலாது. ஏனெனில் பரிசில் பெறச் செல்லாத இசை நிகழ்வுகளற்ற காலங்களில் இவ்வாறு நிகழலாம். இருப்பினும் பாணர்கள் அரசமைப்புடன் தொடர்புடையவராகவும், மீன் பிடித்தபோதும் தொடர்புபடுதியும் சான்றுகள் உள்ளதால் இது பாணர்களின் வெவ்வேறு பிரிவுகள் என்று கருதுவதற்கும் இடமுள்ளது.

பரிசில் வாழ்க்கை

வறுமையால் தன்னை நாடி வந்த கலைஞர்களுக்கு பிறநாட்டுப் பொருளை கவர்ந்து பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி அதனைப் பாணருக்கும் ஏனையோர்கும் பகிர்ந்தளித்தான் என்பதை,

"பாணர் தாமரை மலையவும் புலவர்
பூநுதல் யானையொடு புனைதேர் பண்ணவும்
அறனோ மற்றிது விறன்மாண் குடுமி
இன்னா வாகப்பிறர்மண் கொண்
டினிய செய்திநின் னார்வலர் முகத்தே"[67]

என்னும் பாடல் வரிகளின் மூலம் பாணருக்கும் ஏனையோர்க்கும் பரிசுப் பொருளை பகிர்ந்தளித்ததையும் தானே வைத்துக்கொள்ளாமையும் நெட்டிமையார் என்னும் புலவர் பாராட்டிக் கூறுதலில் இருந்து புலனாகிறது. மேலும் இதே கருத்தினை,

"ஒன்னார் யானை யோடைப்பொன் கொண்டு
பாணர் சென்னி பொலியத் தைஇ
வாடாத் தாமரை சூட்டிய விழுச்சீர்
ஓடாப் பூட்கை உரவோள் மருக"[68]

என்னும் பாடல் அடிகளும் அதே கருத்தினை கூறுவதாக அமைந்து காணப்படுகிறது.

புறம். 127, 129, 130, 131 போன்ற பாடல்களில் களிறு (யானை)யினை பரிசிலாக மன்னர்கள் வழங்கியதை அறியமுடிகிறது.

பாணரின் வாழ்விடம்

இசை நலம் வாய்ந்த இப்பாணர்கள் நகரங்களில் புறப்பகுதியில் வாழ்ந்தனர்.

"சூழனினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்
வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
அரும்பெறல் மரபின் பெரும்பாண் இருக்கையும்"[69]

எனவரும் சிலப்பதிகார பாடல் வரிகள் காவேரிப்பூம்பட்டினத்தை சுற்றியுள்ள பகுதியில் பெரும்பாணர்கள் வாழ்ந்து வந்தனர் என்று குறிப்பிடுகிறது. மேலும்,

"அவிர்அறல் வையைத் துறை துறை கோனும்

பல்வேறு புத்திரள் தண்டலை சுற்றி

அழுத்து பட்டிருந்த பெரும்பாண் இருக்கையும்"[70]

என வரும் பாடல் வரிகளும்,

"குருகு நரல மனை மரத்தான்

மீன் சீவும் பாண் சேரி யோடு

மருதம் சான்ற தன்பனை சுற்றி, ஒரு சார்"[71]

என்னும் மதுரைக்காஞ்சியில் வரும் பாடல் அடிகள் பாணர்கள் குடியிருப்புகள் பற்றியும் அதில் எழும் ஆடல் பாடல்கள் பற்றியும் அறியமுடிகிறது.

"புனல்யாறு அன்று இது, பூம்புனல்யாறு"[72]

என்னும் பாடல் அடிகளும் மரம் பயில் காவினையும், மயில் அகவும் காவினையும், புனல் தொழித்த குவவு மணல் பொழிலையும் உடையதாய் மலர் தாஅய் ஒழுகும் வையையின் துறைதோறும் உள்ள தண்டலையைச் சுற்றிப் பெரும்பாணர்கள் இருக்கைகள் காணப்பட்டன.

இப்பாணர்களை ஐந்து நிலத்து மக்களும் பெருநில மன்னர்களும் ஆதரித்தனர் என்பதைச் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

பொருநர்

"மற்றவர் போல் வேடங் கொள்பவர்"[73] பொருநர் என அழைக்கப்பட்டனர். இவர்களை தொல்காப்பியர் "ஒருவரைக் கூறும் பன்மை கிளவியாகும்"[74] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

A Dravidian Etyaological Dictionary ‘பொரு’ என்னும் வேர் சொல்லுக்கு மற்ற பொருள்களோடு ‘போரிடு’, ‘ஒத்திரு’ என்னும் பொருளைத் தருகிறது சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி.

"பொருநர் என்ற சொல் போர், வீரம், சிறுபறை இசைப்பவர், பகைவர்"[75] என்றும் குறிப்பிடுகிறது. பொருநன் என்ற சொல்லுக்கு அரசன், குறிஞ்சி நிலத்தலைவன், திண்ணியன், படைத்தலைவன், படைவீரன் என்று வீரமாமுனிவர் எழுதிய சதரகராதியில் பொருள் கூறுகின்றது.

வீரமாமுனிவரின் பொருற்கு ஏற்ப கழகத்தமிழ் அகராதி "பொருநர் என்ற சொல்லுக்கு அரசர், கூத்தர், நாடகர், படைத்தலைவர், படைவீரர்"[76] என்று பொருள் தருகிறது.

இப்பொருநர் ஏற்களம் பாடுவோர், போர்களம் பாடுவோர், பரணி பாடுவோர் எனப் பலவகைப்படுவர் என சங்க இலக்கியமான பொருநராற்றுப்படையில் போர்களம் பாடும் பொருநனைப் பற்றி கூறுகின்றது.

> "................... போந்தைத் தோடும, கருஞ்சினை
> அரவாய் வேம்பின் அம்குழைத் தெரியலும்,
> ஓங்கு இருஞ் சென்னி மேம்பட மிலைந்த
> இருபெரு வேந்தரும் ஒருகளத்து அவிய,
> வெண்ணித் தாக்கிய வெருவரு நோன்தாள்,
> கண் ஆர் கண்ணி கரிகால் வளவன்"[77]

என வரும் பாடல் வரிகள், வெண்ணீப் போரில் எடுத்துக் கூறுதலால் அறியலாகிறது. மேலும் இப்பொருநன் தடாரிப்பறை கொடுப்பவன்.

"கைக்கஆ இரந்த என் கண் அகன் தடாரி"[78]

என வரும் அடிகள் மூலம் அறிய முடிகிறது.

கா. சிவத்தம்பி சங்க கால நாடகங்கள் பற்றி ஆராய்ந்ததில் 'பொருநர்களை நாடகக் கலைஞர்கள் எனக் கருதுவதற்கு இடமே இல்லை' எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இக்கருத்தை நோக்கும் போது பொருநர் பாடுவதற்கு உரிய மரபினர் என்றும் இவர்கள் நாடகக் கலைஞர்கள் அல்லர் என்பதும் தெல்லத் தெளிவாகிறது.

இக்கலைஞர்களின் குடும்பத் தலைவன் ஏழியின் தலைவா என்று அழைக்கப்படுகிறான். ஏழியின் தலைவா என்பதற்கு ஏழிசையின் தலைவன் என்று பொருள்படும்.

பறையன்

பறை என்னும் தோற் கருவியை இசைத்ததால் பறையன் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். பறை என்ற கருவி சங்க இலக்கியங்களில் பெரும்பான்மை இடங்களில் அமைந்து காணப்படுகிறது. அதை இசைத்த இசைக்கலைஞர்களைப் பற்றி பதிவு செய்யப்படவில்லை. பழங்குடியினரைப் பற்றி குறிப்பிடும் போது நால்வகைக் குடிகளுள் ஒன்றான பறையன் என்ற சொல் ஒரு இடத்தில் மட்டுமே பதிவாகியுள்ளது. இதனை,

"துடியன், பாணன், பறையன், கடம்பன் என்று
இந்நான்கு அல்லது குடியும் இல்லை"[79]

என்ற புறநானூற்று அடிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

பாண்மகள்

பாணர் குடியில் பிறந்த பாண்மகளைப் பற்றி சங்க இலக்கியத்தில் ஐந்து இடங்களில் காணமுடிகிறது. இவர்கள் பெரும்பாலும் மீனை விற்கும் தொழிலை உடையவர்களாகவே காணப்படுகின்றனர். பாண்மகள் தோற்றத்தை வருணிக்கும் போது,

"அம்சில் ஓதி அசை நடைப்பாண்மகள்"[80]

"அவ்வாங்கு உந்தி அம்சொல் பாண்மகள்"[81]

என்ற பாடலடிகளில் அவர்களின் கூந்தலையும், அசைந்தாடும் நடையினையும், கொப்பூழையும் வருணிக்கின்றனர்.

பாண்மகள் தூண்டிலில் விரால் மீனைப் பிடித்து கள்ளுண்டு களித்திருந்த தன் தந்தைக்கு தீயில் சுட்டு உண்ணக் கொடுத்தால் என்பதை,

"நாண் கொள் நுண்கோலின் மீன்கொள் பாண்மகள்
தான்புனல் அடைகரைப்படுத்த வராஅல்
நார் அரி நறவு உண்டு இருந்த தந்தைக்கு,
வஞ்சி விறகின் சுட்டு, வாய் உறுக்கும்"[82]

என்று அகநானூற்று வரிகள் சுட்டுகின்றன.

தூண்டிலில் பிடித்த மீனை விற்று அதற்கு பதிலாக நெல்லைப் பெற்றாள் என்பதை,

"சில் மீன் சொரிந்து பல்நெல் பெறுஉம்"[83]

என்று பண்டமாற்றம் செய்வதை ஐங்குறுநூற்றின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் காட்டப்படும் பாண்மகள் இசையோடும் இசைக் கருவியோடும் தொடர்பில்லாமல் அவளின் தோற்றம் மற்றும் தொழில் மட்டுமே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

அகவர்

அகவிப் பாடுவதால் அகவர் என அழைக்கப்பட்டனர். தொன்று தொட்டு வரும் பழங்குடியில் தோன்றி முன்னோரின் புகழை அகவி பாடுவதால் அவர் என்று அழைக்கப்பட்டனர்.

போர்களத்தில் வாழ்த்திபாடும் மரபுடைய அகவலின் போர்கல நிகழ்ச்சிகளை நேரில் கண்டு அதனை மக்களிடத்தில் பண்ணிசைத்து நுண்ணிய கோலைக் கொண்டு வெளிப்படுத்தி பாடுபவர். இதனால் மன்னனிடமிருந்து குதிரையைப் பரிசாகப் பெறுபவன் என்பதை,

"மன்றம் படர்ந்து மறகு சிறைப்புக்கு
கண்ப நுண்கோல் கொண்டு களம் வாழ்த்தும்
அகவலன் பெறுக மாவே"[84]

என்ற பதிற்றுப்பத்து வரிகள் மூலம் விடியர்காலையில் பாசறையிலும் அரண்மனையிலும் அரசனைப் புகழ்ந்து பாடி துயில் எழுப்பும் அகவன் குதிரையும் தேரையும் பரிசாகப் பெற்றான் என்பதை அறியடிகிறது.

துடியன்

துடி என்னும் கருவியை இசைத்ததால் துடியன் என்றழைக்கப்பட்டான். மாங்குடிக் கிழார் துடியனை நான்கு வகைக் குடிக்குள் ஒன்றாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

"துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பன் என்று

இந்நான்கு அல்லது குடியும் இல்லை"[85]

துடியன் போர்கலத்தில் வீரர்களுக்கு போரின் தொடக்கத்தை துடியை இசைத்து தெரிவித்ததோடு போரில் வீழ்ந்த மன்னனை (தலைவனை) பருந்துகள் நெருங்காதவாறு துடியை இசைத்து காத்தான் என்பதை,

"சிறாஅஅர்! துடியர்! பாடுவல் மகாஅஅர்!

தூவெள் அறுவை மாயோள் குறுகி

இரும்புள் பூசல் ஓம்புமின்"[86]

என்ற புறநானூற்று பாடல் அடிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

இறந்து கிடந்த தலைவனைக் கண்ட தலைவி, தலைவனால் ஆதரிக்கப்பெற்ற பாணன் துடியன் விறலி ஆகிய நீங்கள் இனி எந்த நிலையை அடைவீர்களோ! என்று வருந்திப் பாடினாள் என்பதை,

"என்னை மார்பில் புண்ணும் வெய்ய

நருநாள் வந்து தும்பியும் துவைக்கும்

....

....

துடியா! பாண! பாடுவல் விறலி!

என் ஆகுவீர் கொல்"[87]

என்ற வரிகளின் மூலம் புறநானூற்றில் பாணர் விறலி ஆகியோருடன் சேர்த்து கூறும் அளவிற்கு துடியர்கள் சிறப்பு பெற்றிருந்ததை அறியமுடிகிறது.

கண்ணூளர்

கண்ணூளர் என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதும் போது "பார்ப்போரின் கண்ணைக் கவர்வதால் அவர்கள் கண்ணுளர் என்று அழைக்கப்பட்டனர்"[88] என்று குறிப்பிடுகிறார். "கண்ணூளர் என்ற சொல்லக்கு கண்ணாளர், சாந்திக்கூத்தர், கூத்தர், மதங்கர் என்று அகராதி பொருள் கூறுகிறது."[89] சங்க இலக்கியமான பதிற்றுப்பத்தில் கண்ணுளர் என்பதற்கு உரையாசிரியர் சாந்திக்கூத்தர் என்றே கூறுகிறார். சாந்திக்கூத்து என்பது தலைவனின் சாந்த குணங்களைப் போற்றி பாடுவதும் ஆடுவதும் ஆகும்.

"கலம் பெறுகண்ணுளர் ஒக்கல்தலைவ"[90]

என்ற மலைபடுகடாம் வரிகள் மூலம் அழகிய பேரணிகலன்களைப் பரிசாகப் பெறும் தகுதியையுடைய கலைஞர்களின் சுற்றத்தினருக்குத் தலைவனே என்று கண்ணுளர் அழைக்கப்படுகின்றதை அறியமுடிகிறது. மேற்சொன்ன நச்சினார்க்கினியர் உரையிலிருந்து கண்ணுளர் என்போர் இசையோடு கூத்து நிகழ்த்துபவர் என்பதும் மன்னர்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பைக் கொண்டுள்ளவர் என்பதும் அறியமுடிகிறது.

கிணைவன்

கிணைவன் என்ற சொல் கிணை என்னும் தோற்கருவியை இசைக்கும் கலைஞனைக் குறித்தது. "கிணை என்பதற்கு மருதப்பறை, தடாரிப்பறை, உடுக்கை என்று அகராதி பொருள் தருகிறது."[91] போர்களத்தில் வீரர்களை உற்சாகப்படுத்தி ஊக்கமூட்ட கிணையைப் பயன்படுத்தினர். இக்கிணையை இசைப்பவவனை கிணைப்பொருநன், கிணைமகன், கிணைவர், கிணைமகள் என்று அழைத்தனர்.

"இரும்பறைக் கிணைமகன் சென்றவன் பெரும்பெயர்
சிறுகுடி கிழான் பண்ணற் பொருத்தி"[92]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் கிணையன் மன்னருடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டு எப்போதும் அவர்களை சார்ந்து இருந்தான் என்று புறநானூறு விளக்குகிறது.

கிணையர் மன்னர்களுடன் இருந்தாலும் வறுமையிலேயே பெரும்பாலும் காணப்பட்டனர் என்பதை,

"ஓல்பசி உழந்த ஒடுங்கு நுண் மருங்குல்
வளைக்கைக் கிணைமகள் வள்ளுகிர்க்குறைத்த
குப்பைவேளை உப்பிலி வேந்ததை"[93]

என்ற சிறுபாணாற்றுப்படை பாடல் வரிகள் வறுமையில் வாடிய கிணைமகள் குப்பையில் விளைந்த கீரையைப் பறித்து உப்பில்லாமல் பிறர் அறியாதவாறு கதவை அடைத்து சமைத்தால் என்று அவர்களின் வறுமை நிலையை சித்தரிக்கிறது. பகைவரின் போரினால் நெருங்கமுடியாத பாரியின் பறம்பு மலையைப்பெற கிணைமகளுடன் ஆடியும், பாடியும் சென்றால் பரிசிலாகக் கிடைக்கும் என்பதை,

"அளிதோ தானே, பேர் இருங்குன்றே!
வேலின் வேறல் வேந்தர்க்கோ அரிதே;
நீலத்த, இணைமலர் புரையும் உண்கண்
கிணைமகட்கு எளிதால், பாடினாள் வரினே"[94]

என்ற புறநானூற்று பாடல் அடிகளின் மூலம் மன்னர்களிடம் கிணைமகள் பெற்றிருந்த செல்வாக்கையும், இசை வெளிப்பாட்டையும் உணரமுடிகிறது.

வயிரியர்

கூத்தர் என்றே வயிரியரை உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். வயிரியர் என்ற சொல்லானது வயிர் என்ற இசைக்கருவியைக் குறிக்கும் சொல்லிலிருந்து வந்திருக்கலாம் என்பர் ஒருசாரார். சங்க இலக்கியத்தில் வயிரியர் இசைக்கலைஞர்களாகவே பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளனர்.

"பாணர் வருக பாட்டியர் வருக
யாணர் புலவரொடு வயிரியர் வருகென"[95]

என்று கூறுவதிலிருந்து அரசவையில் வையரியர்கள் சிறப்பு பெற்று இரந்தனர் என்பது புலனாகிறது.

போர்களத்திலும் சிறப்பு பெற்றிருந்தனர் என்பதை,

"புன்னை குறைந்த ஞான்றை, வயிரியர்
இன் இசை ஆர்ப்பினும் பெரிதே"[96]

என்ற வரிகள் மூலம் அன்னி என்பவன் குறுக்கைப் போர்களத்தில் திதியனுடைய புன்னை மரத்தின் பெரிய அடியினை வெட்டிய போது வயிரியர் அவனது புகழைப் புகழ்ந்து பாடினர் என்று எடுத்தியம்புகிறது.

மன்னர்கள் வயிரியரின் கலைத்திறனைப் பாராட்டி பரிசில்களை வழங்கினர். அவ்வாறு வென்ற பரிசில்களைத் தான் மட்டும் அனுபவிக்காமல், பரிசில் பெறாதவனையும் ஆற்றுப்படுத்தினான். நன்னனிடம் பரிசில் பெற்ற வயிரியன் (கூத்தன்) பெறாதவரிடம் தாம் பெற்ற பரிசில்களையம் அம்மன்னனுடைய நாட்டு மக்கள் உபசரிப்பையும் கூறி ஆற்றுப்படுத்தினர் என்பதை,

"நோனாச் செருவின் வலம்படு நோன்தாள்
மான விறல்வேள் வயிரியம் எனினே
நும்மில் போல நில்லாது புக்குக்
கிழவீர் போலக் கேளாது கெழீஇ"[97]

என்னும் மலைபடுகடாம் வரிகள் மூலம் யாம் மன்னரின் வயிரியர் என்று கூறினால் அவர்களுடைய வீட்டிற்குள் அழைத்துச் சென்று பல நாட்களுக்கு முன்பே உறவு கொண்டவர்கள் போல பழகுவர். இவ்வாறு வயிரியர், மன்னர் மக்கள் இடையே உள்ள உறவை வெளிப்படுத்தவனவாக அமைந்து காணப்படுகிறது.

பரிசில் வாழ்க்கை

தன்னை நாடி வந்த பரிசிலருக்குப் போரில் பெற்ற அணிகலன்களையும், யானைகளையும் மன்னர்கள் பரிசளிப்பர். அவ்வகையில் சேரலாதன், தன்னை நாடி வந்த வயிரியர் (கூத்தர்)க்கு பகைவர் நாட்டில் பெற்ற குதிரைகளையும், யானைகளையும், தேர்களையும் தனக்கென்று வைத்தக் கொள்ளாமல் அனைத்தையும் பரிசாக வழங்கினான் என்பதை,

"விரிஉளை மாவும், கள்ளும், தேரும்
வயரியர், கண்ணுளர்க்கு ஓம்பாதுவீச"[98]

என்று பதிற்றுப்பத்து பாடல் வரிகள் வறுமையில் வாடிய வயரியருக்கு வறுமை மாறும் வகையில் பரிசில் வளங்கினான் என்பதை குறிப்பிடுகிறது. 'செந்நீர்ப் பசும் பொன் வயரியருக்கு ஈத்த' என்ற வரிகள் மூலம் பாண்டியன் பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுத்தான் கூத்தருக்குப் பொன்னை பரிசாக அளித்தான் என்பது புலனாகிறது.

வயிரியர் என்ற சொல் கூத்தர் என்ற சொல்லிலிருந்தே வந்திருந்தாலும் பெரும்பாலும் முழவும், யாழும் இசைப்பவராகவே இலக்கியத்தில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர்.

கோடியர்

கோடு என்ற சொல்லிலிருந்து கோடியர் என்ற சொல் தோன்றிருக்க வேண்டும். கோடு என்பதற்கு சங்கு, விலங்கின் கொம்பு என்று கருவிகளைக் குறிக்கும் சொல்லாகும். எனவே இவற்றை இசைத்த்வர்களை கோடியர் என்று குறிப்பிட்டிருக்க வேண்டும். இவரையும் கூத்தர் என்று உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இவர்கள் ஆடுவதிலும், இசைக்கருவிகள் இசைப்பதிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர்.

கோடியர்கள் விழாக்காலத்தில் வேறுவேறு வேடங்கள் புனைந்து தம் கலைத்திறை வெளிப்படுத்தினர்.

> "கோடியர் நீர்மை போல முறைமுறை
> ஆடுநர் கழியும் இவ்உலகத்து"[99]

என்னும் புறநானூற்று பாடல்கள் மூலம் வேறுவேறு வேடங்கள் புனைவது போன்று இவ்வுலகம் தோன்றி அழியக்கூடிய தன்மை உடையது என்று சுட்டிக்காட்டுகின்றனர்.

கோடியர் யாழிசைக்கும் திறன் பெற்றிருந்தனர். இவர்களின் யாழ் ஒலி வெடன் வலையில் அகப்பட்ட கணந்துள் என்னும் பறவையின் ஒலியைப் போன்றிருக்கும் என்பதை,

> "பார்வை வேட்டுவன் பணுடுவலை வெரிஇ,
> நெடுங்கல் கணத்தள் அம்புலம்புகொள் தெள்விளி

சுரம்செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்

நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தத்து"[100]

என்னும் பாடல் அடிகள் புலப்படுத்துகிறது. மேலும் இவர்கள் யாழ் மட்டும் இன்றி முழவு, பறை உள்ளிட்ட தாள இசைக்கருவிகளையும் இசைக்க கூடியவர்களாக இருந்தனர்.

பரிசில் வாழ்க்கை

வறுமையில் வாடிய கலைஞர்கள், தம் கலைகளை வெளிப்படுத்தி மன்னனிடம் பரிசில் பெறுவதும், அவர்களை நாடிச் செல்வதும் இயல்பு. கடல்பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் தன்னை நாடி வந்த கோடியருக்கும், அவனது சுற்றத்தினருக்கும் குதிரைகளை பரிசாக வழங்கினான் என்பதை,

"கோடியர் பெருங்கிளை வாழ, ஆடுஇயல்

உளை அவிர் கலிமாப் பொழிந்தவை எண்ணின்"[101]

என்று பதிற்றுப்பத்து வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

வறுமையில் வாடிய கோடியருக்கு வளம் மிகுந்த நாட்டினை ஓர் பரிசாக வழங்கினான் என்பதை,

"................................... நளிகினை

நறும் போது கஞலிய நாகுமுதிர் நாகத்துக்

குறும்பொறை நன்னாடு கோடியர்க்கு ஈந்த"[102]

என்ற சிறுபாணாற்றுப்படை பாடல் வரிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு கோடியரின் கலைத்திறனையும், மன்னர்களிடம் கொண்டிருந்த நெருக்கமான உறவினையும் அறியமுடிகிறது.

பாடினியர்

மதுரைக் காஞ்சியில் வரும் பாட்டியர் என்ற சொல்லுக்கு 'பானிச்சி' என்று பொருள் கூறுகிறார் உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர்.

"பாணர் வருக பாட்டியர் வருக" (மதுரை. பா. 749)

என்னும் அடிகளின் மூலம் பாடினியர் என்பவர் பாணர்களுக்கு இணையான ஆற்றல் பெற்றவர். 'பண்' அமைதியைக் காத்து இனிய குரலெடுத்தத் தளத்தோடும் பாடுபவர். பாடினியைப் பாட்டியர் என்றும் பாணிச்சி என்றும் அழைத்தனர் என்று குறிப்பிடுகிறார் நச்சினார்க்கினியர்.

"ஒருதிறம், பாடினி முரலும் பாலை அம்குரலின்
நீடகிளர் கிளமைநிறை குறை தோன்ற"

என்ற வரிகளின் மூலமும்,

"பாணர் பாடினி இளையர் விருந்தினர்
கூத்தர் விறலியர் அறிவர் கண்டோர்"

எனத் தொல்காப்பியம் நூற்பா கற்பியல் வாயிலாக தலைவன் தலைவி வாழ்க்கையில் தொடர்புடைய வாயில்களாக குறிப்பிடுகிறார்.

இதில் இரண்டிலும் விறலியரையும், பாடினியரையும் தனித்தனியே குறிப்பிடுவதிலிருந்து இருவரும் ஒருவர், அல்ல வெவ்வேறான பெண்பாற் கலைஞர்கள் எனப் புலனாகிறது.

பரிசில் வாழ்க்கை

பாணர்களின் கூட்டத்தில் ஒருவளான பாடினியும் சேர்த்து மன்னரிடம் சென்று புகழ்ந்து பாடியதால் பொன்னாலான தாமரையைப் பரிசிலாக பெற்றனர் என்பதை,

> "இழை பெற்ற பாடினிக்குக்
> குரல் புணர்சீர்க் கொளைவல் பாண்மகனும்மே
> ....
> ....
> வெள்ளி நாரால் பூம்பெற்றிசினே" (புறம். பா. 11)

என்னும் பாடல் வரிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

விறலியர்

பாணர் குலத்தில் பிறந்த பிரிவினருள் விறலியும் ஒருவர். "விறல் என்னும் சொல் வெற்றியைக் குறிக்கும் சொல்லாகும்."

"விறலி என்பதற்கு உள்ளக் குறிப்பு புறத்தே வெளிப்பட ஆடுபவள், பாணர் குலப்பெண், பதினொறு அகவைப் பெண் எனப் பொருள் கூறப்படுகிறது" (பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை, திருமதி ஞானகுலேந்திரன், ப. 29).

"பண்ணிசைத்தோர் பாணர் என அழைக்கப்பட்டமையால் அவர்தம் பெண்டிராகிய பாண்மகளிர் பாடினி, விறலி, பாட்டி, மாதங்கி என்று அழைக்கப்பட்டதாகத் திவாகரம் செல்வதிலிருந்து பாடினியர் பாடுவதிலும் ஆடுவதிலும் கருவிகளை இசைப்பதிலும் சிறந்து விளங்கி இருக்கிறார்கள் என உணரலாம்" (கழகத்தமிழ் அகராதி, ப. 864).

“மெய்ப்பாடுகள் தோன்றுமாறு விறல்பட ஆடியதால் அவர்கள் விறலியர் என்றும் விழாக்காலங்களில் ஆடியதால் ஆடுகள மகளிர் என்றும் ஆடுகளப் பாவையர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர்” (இரா. கலைக்கோவன், தலைக்கோல், பக். 142-143).

“என் வகைச் சுவையும் மனதின் கண்பட்ட குறிப்புகளும் புறத்து போந்து புலப்பட ஆடுதல் விறலாதலின் அதனை ஆடுபவள் விறலி எனப்பட்டால் (Female Dancer who Exhibits the Various Emotions and Sentiments in Her). விறலி என்பவள் பதினாறு வயதுப் பெண், பாண் சாதியைச் சார்ந்தவள் என்று தமிழ் லெச்சிகன் குறிப்பிடுகிறது” (தமிழ் லெச்சிகன், தொகுதி-6, ப. 3733).

“நானிலங்களிலும் இருந்த வள்ளல்கள் பாண் என்று உள்ளக்குறிப்பு மறுத்து வெளிப்பட ஆடிய நடன மங்கை பண்டைக் காலத்தில் விறலி எனப்பட்டாள்” (மா. இராசமாணிக்கனார், தமிழ்க்கலைகள், ப. 90).

“விறலி-விறல்வெளிப்பட ஆடுபவள் A Dancer (Woman) Who Brings out Various Emotions and Santiments inher Dance; பாணர் சாதிப்பெண் Woman of the ‘Panar’ Caste” (லிப்கோ, தமிழ்-தமிழ்-ஆங்கிலப் பேரகராதி, ப. 941).

பாடும் இயல்பையும் ஆடும் இயல்பையும் உடையவர் விறலியர் என்பதை,

“ஒரு திறம் பாடல் நல் விறலியர் ஒல்குடி நுடங்க” (பரி. பா. 17)

என்னும் அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

கல்வி கேள்வி ஞானம் போன்றவற்றில் சிறந்தோர் பல நுண்கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்று திகழ்ந்தவர் கலைஞர்கள் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இசைக்கு

வறுமாக இதயங்கள் ஏதும் இல்லை என்பதை கலைஞர்கள் நன்றாகவே அறிந்திருந்தனர்.

கூத்தர், ஆடுனர், வயரியர் என்று ஆடலில் சிறந்தோரை குறிப்பிடும் மரபு சங்க இலக்கியத்தில் அமைந்து காணப்படுகிறது. இவர்களே கூத்துக் கலையின் அரசனாகவும் திகழ்ந்திருக்கிறார்கள்.

எல்லா ஊரையும் தன் ஊராக கொண்டு வாழும் துயரமற்ற வாழ்க்கையை வாழ்ந்தனர்.

பாடுவோர்களை பாணர் என்று அழைக்கப்படுகின்றனர் இவர்களை யாழ்பாணர் மிடற்று பாணர் இசைப்பாணர் மண்டைப்பாணர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர்.

மண்டை என்னும் உண்களத்தை வைத்து பாடுவதால் மண்டைப் பாணர் என்று அழைக்கப்பட்டனர்.

பாணனின் உடலமைப்பானது உடும்பினை இறைச்சிக்காக மேல் தோல் உறிக்கப்பட்டால் அதன் அதன் தசையும் எழும்பும் எவ்வாறு காட்சியளிக்குமோ அவ்வாறு பாணனின் விலா எழும்புகள் வெளியில் தெரியுமாறு காணப்பட்டன.

பாணன் அரசரவையில் சிறந்த மதிப்பு மிக்கவனாக திகழ்ந்தான். பாணன் அகவாழ்க்கையிலும் தலைவனுக்கு தோழனாகவும் விளங்கினான்.

அரசனாகவும், மீனவனாகவும், பாணன் இருந்திருக்கிறார்கள். மற்றவர்போல் வேடம் கொண்டு ஆடுபவரை பொருநர் என்று அழைக்கப்பட்டனர்.

இவர்கள் ஏற்களம், போர்களம், பரணி என்று பலவகைப் பாடுவர் என பலவகைப்படுத்துவர்.

பறை என்னும் தோர்கருவியை இசைப்பவர்கள் பறையர் என அழைக்கப்பட்டனர்.

பாணர் குடியில் பிறந்த பாண்மகள் இவள் மீன் விற்கும் தொழிலை உடையவளாகவே காட்டப்படுகின்றாள்.

அகவிப்பாடுபவர்களை அகவர் என்பர் போர்கள் நிகழ்வினை நேரில் கண்டு மக்களிடம் அகவிப்பாடி வெளிப்படுத்துவர்.

துடி என்னும் கருவியை இசைத்ததால் துடியன் என்றழைக்கப்பட்டனர்.

துடியரைந்து போர் தொடக்கத்தை தெருவிப்பதோடு மட்டும் அன்று போரில் வீழ்ந்த தலைவனை பருந்துகள் நெருங்காதவாறு துடியை இசைத்தாள் என்று குறிப்பிடுகிறது.

பார்ப்போரின் கண்ணை கவர்வதால் கண்ணூலர் என அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் ஆடும் கலைஞராகவே காட்டப்படுகின்றனர்.

இணை என்னும் தோர்கருகியை இசைப்பவர்களை இணைவர் என்று அழைக்கப்படுவர்.

கூத்தர் என்றே வயரியரை உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். சங்க இலக்கியத்தில் வயரியம் இசைக் கலைஞராகவே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர்.

கோடியர் இவர்கள் கூத்தர் என்றும் இசைக் கருவிகளை இசைப்பவர் என்றும் குறிப்பிடுகின்றது.

பாடினியர் என்பவர் பாணனுக்கு நிகரான ஆற்றல் உடையவர் என்று சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடுகின்றது. விரல்பட ஆடுபவர்களை விரலி என்பர்.

கலைஞர்களின் பரிசில் வாழ்க்கை என்பது பழுமரம் தேசம் பறவை போல தாங்கள் சுற்றத்தினரோடு வேறு வேறு ஊர் சென்று மன்னரிடமும் மக்கயிடமும் தம் கலைத் திறமைகளை வெளிக்காட்டி பரிசில் பெறுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். அதுமட்டும் அல்லாது தான் தேவைக்கு போக மீத முள்ள பரிசில்களை மற்றவர்களுக்கும் கொடுத்து உதவினர்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. கலகத் தமிழ் அகராதி, ப. 295.
2. Sadasiva Rao. V.N. Varthamanam, English-English-Tamil Dictionary, p. 51.
3. கலகத் தமிழ் அகராதி, ப. 295.
4. தொல்.புறத். நூ. 36.
5. பதிற்று., பா. 15.
6. அகம். பா. 301.
7. பதிற்று. பா. 67.
8. திருத்தக்கதேவர், சீவகசிந்தாமணி, நூ. 1924.
9. மதுரைக்காஞ்சி, பா. 525-526.
10. தொல்.பொருள்.கற். நூ. 193.
11. மா. இராசமாணிக்கனார், பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, ப. 35.
12. தமிழ்நாடக தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப. 75.
13. புறம். பா. 24:23-24.
14. சிறுபாண். பா. 109.
15. மேலது., பா. 125.
16. மதுரைக். பா. 523.
17. மலை. பா. 1443.
18. மேலது., பா. 236.
19. புறம். பா. 29:24.
20. அகம். பா. 45:11.
21. மதுரைக். பா. 700.
22. மலை. பா. 164.
23. புறம். பா. 9:9.
24. மேலது., பா. 164:12.
25. பதிற்று. பா. 26:16.

26. மலை. பா. 60.

27. புறம். பா. 28:13-14.

28. அகம். பா. 222:5-7.

29. அகம். பா. 296:13.

30. பதிற்று. பா. 51:10-11, 21-22.

31. மேலது., பா. 52:14-15.

32. மேலது., பா. 56:2-3.

33. மேலது., பா. 57:4.

34. மேலது., பா. 86:8.

35. அகம். பா. 301:4-5.

36. மேலது., பா. 301:6-8.

37. மேலது., பா. 301:16-24.

38. மா. இராசமாணிக்கனார், மு.கூ.நூ. ப. 42.

39. க. கைலாசபதி, தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, ப. 137.

40. புறம். பா. 141:1-2.

41. வீ.ப.கா. சுந்தரம், பழந்தமிழ் இசையியல், ப. 19.

42. புறம். பா. 68:1-2.

43. மேலது., பா. 69:1-4.

44. அகம். பா. 331:10-12.

45. புறம். பா. 201:14-15.

46. நற். பா. 74:9-11.

47. மேலது., பா. 200:8-11.

48. புறம். பா. 384:8-9.

49. மேலது., பா. 125:3-4.

50. இளங்குமரன், பாணர். ப. 38.

51. செந்தமிழ்ச்செல்வி, சிலம்பு, பக். 9-10.

52. புறம். பா. 127:1-3.

53. ஐங்குறு. பா. 407:2-3.
54. பதிற்று. பா. 66:1-2.
55. கலி. பா. 7:13-14.
56. புறம். பா. 135.
57. பரி. பா. 9:73.
58. ஔ.சு. துரைச்சாமி பிள்ளை, பரிபாடல்.
59. அகம். பா. 9.
60. மேலது., பா. 386:3-6.
61. பொருந. பா. 168-170.
62. மதுரை. பா. 269.
63. அகம். பா. 196:1-4.
64. பொருந. பா. 283-285.
65. ஐங். பா. 48:1.
66. குறுந். பா. 169:5.
67. புறம். பா. 12.
68. புறம். பா. 126.
69. சிலம்பு. இந்திரவிழா ஊர் எடுத்த காதை, பக். 33-37.
70. மதுரை. பா. 340-342.
71. மேலது., பா. 268-269.
72. சிலம்பு. பா. 13:174.
73. கோபாலகிருஷ்ணமாசார்யர், உ.வெ.வை.மு உரை, பத்துப்பாட்டு, ப.
74. தொல். கிளவியாக்கம், நூ. 27.
75. சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி, ப. 2939.
76. கலகத்தமிழ் அகராதி, ப. 716.
77. பொருந. பா. 143-148.
78. மேலது., பா.
79. புறம். பா. 335:7-9.

80. ஐங். பா. 49.
81. அகம். பா 126:9.
82. மேலது., பா. 216:1-4.
83. பதி. பா. 43:27-29.
84. புறம். பா. 335:7-8.
85. மேலது., பா. 291:1-3.
86. மேலது., பா. 280:1-9.
87. மதுரை. பா. 518.
88. தமிழ்-தமிழ் அகராதி, ப. 283.
89. மலை. பா. 50.
90. அகராதி, ப. 369.
91. புறம். பா. 338:3-4.
92. சிறு. பா. 135-137.
93. புறம். பா. 111:1-4.
94. மதுரை. பா. 163-166.
95. அகம். பா. 48:11-12.
96. மலை. பா. 168-169.
97. பதி. பா. 20:15-16.
98. புறம். பா. 9:9.
99. மேலது., பா. 29:23-24.
100. நற். பா. 212:1-4.
101. பதி. பா. 42:14-15.
102. சிறு. பா. 107-109.

முடிவுரை

இனிமையின் வடிவமான இசையினைப் போன்று வேறொன்றும் இல்லை. ஒலிநுட்ப உணர்வாக செவிப்புலனின் நுகர்புத்திறன் கொண்டு பாகுபடுத்தி ஒலிப்பகுதிகளை முறையாக ஒன்றுடன் ஒன்றாக அவை தருமாறு அமைப்பது இசையின் மாண்பு எனலாம். இவ்விசைகள் அனைத்தும் செயற்கையில் அமைந்தவை அல்ல இயற்கையின்பால் அமைந்தவையே ஆகும். ஒலிகளை நுண்ணுணர்வால் பரித்தறிந்து மனிதன் அந்த பிரிவுகளை ஒன்றுடன் ஒன்றாக இணைக்கம் கலைத்திறம் பெறத் தொடங்கினான். யாழின் மறை என்று தொல் காப்பியர் குறிப்பது அவர் காலத்திலிருந்தே யாழ்நூல் இரந்தது என்பர்.

ஏழிசை என்பது உலகிலேயே எந்த இசைக்கும் பொதுவானது இசை வடிவங்களாகிய பண்களும் இராகங்களும் இசைப்பாடல்களும் ஏழிசையின் தத்துவத்திற்கு கட்டுப்பட்டே இயக்கப்படுகின்றன. தமிழில் மிகப் பழங்கால முதலே ஐந்திசைப் பண்கள் இருந்தன என்னும் இதன்பின் ஏழிசைப்பண்களாக வளர்ச்சி எய்தின என்றும் இசை ஆர்வளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இப்பண்களின் மாண்புகள் குறித்து அறிய முடிகிறது.

பண்நெடுங்கால முதலே சிற்பம் தமிழகத்தில் இருந்து வந்துள்ளமையும் அது நடு கற்களில் அமைக்கப்பட்டு இருந்தமையும் அறிய முடிகிறது. கண்ணகிக்கு கல் நட்டு வழிபட்டதைப் போல சங்க காலத்தில் பத்தினிப் பெண்டிற்கு தாய் நட்ட செய்தியை அறிய முடிகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் பாவை, சிற்பம், சிற்ப விளக்கு, தச்சு வேலைப்பாடு போன்றவை பற்றி அறிய முடிகிறது.

பழந்தமிழ் மக்கள் இயற்கையில் துய்த்தனர் இயற்கையில் தாம் துய்த்த அழகியல்அனுபவத்தை ஓவியங்களாக வரைந்தனர். வல்லோன் தைஇய

வரிப்புனை பாலை என்று சித்திரங்கள் தீட்டப்பட்டது என்பதை அறியமுடிகிறது. வண்ணங்கள் கொண்டு எழுதாக வடிவக்கோட்டினை சித்திரத்தை உயிப்ப என்று குறிப்பிடுகிறார்.

நெஞ்சை அள்ளும் நிகழ்த்துக்கலைகளும் கூத்தும் ஒன்று. நாடக வழக்கு என்பதற்கு தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் புனைந்துரைவகை என்று குறிப்பிடுகிறார். தொங்காப்பியத்திற்கு பிறகு நாடகம் பற்றிய அருஞ் செய்திகள் சங்க நூல்களில் காணக்கிடக்கின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் ஆடற்கலை குறித்துப் பல நுண் கருத்துக்களை வழங்குகிறது. தளத்திற்கு தக்க ஆடியிடல் பழகத்தான் வருகிறது. இஃது ஆடற்கலைக்கு அடிப்படையாகும். சேர மன்னன் ஆட்டணத்தி ஆடற்கலையில் சிறந்து விளங்கினான் என்பதை அறியமுடிகிறது.

கலை என்னும் சொல்லினது, கல் என்னும் வேர் சொல்லிருந்தே தோன்றியது. கலை என்பது ஒரு தொழிலாகும் காலைத்தொழில் என்னும் தொடரால் அறியமுடிகிறது. மன மகிழ்ச்சிக்காக என்பது தான் கலையின் முதன்மை நோக்கம் குறிக்கோளாதல் வேண்டும். கலையானது அறிவோடு தொடர்புடையது. மனித உறவுகளையும் வாழ்க்கை குறிக்கோள்களையும் ஒழுங்கு படுத்துவதற்காகச் சமுதாயத்தில் காணப்படும் நுட்பமான கருவியே கலையாகும்.

இசை என்னும் சொல்லே உள்ளத்தை இசைவிப்பது என்னும் பொருளில் வருகிறது. ஒலிகள் ஒழுங்குபட அமையும் போது அது இசையாகப் பிறக்கிறது. தமிழுக்கும் இசைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு எனவே தான் தமிழை முத்தமிழ் என்றும் இயல், இசை, நாடம் என்று பாகுபாடுகளையும் உள்ளடக்கியது.

யாழின் வகை யாழின் உறுப்புகள் பற்றியும் அறியமுடிகிறது. சிறுபாணாற்றுப் படையில் யாழ் கருவியினை இன்னியம் எனச் சுட்டுகிறது. குழல்

கருவி ஒருவகையான துளைக்கருவியாகும். சங்க இலக்கியங்கள் மூன்று வகையான குழல் கருவியை எடுத்துரைக்கின்றன.

முரசு என்பது தோற்கருவி வகையைச் சார்ந்தது ஆடும். சேர மன்னன் களின் பொல் கருவியாகவும் மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிக்கு முரசினை பயன்படுத்தியுள்ளனர். மழவாய்த் தன்மை நடுவன் சிலைப்ப என்று பத்துப்பாட்டில் ஒருசில இடத்தில் மட்கும் இக்கருவி சுட்டப்படுகிறது. ஐந்து வகையான நில பாகுபாட்டிற்குள் தோற்கருவியான பறை என்னும் சொல்லில் குறிக்கப்பெறும் மரபினை காணமுடிகிறது. இது அறிபறை சிறுபறை ஆகுழி, தொண்டகச் சிறுபறை, உடுக்கை, கினை, எல்லரி, தடாரி, துடி, மற்குரி, மகுளி போன்றவை தோற் கருவிகளாகும். பலவகையான இசைக் கருவிகள் கொண்டு இயக்கப்படும் நிலையை பல்லியம் என்று சுட்டுவர். சங்க இலக்கியத்தில் துணைக்கருவிகளின் வகைகளில் ஒன்று தூம்பு ஆகும். ஆதி மனிதன் குழல் யாழ் ஆகியவைகளை பயன்படுத்துவதற்கு முன் கொம்பினை பயன்படுத்தி இருக்க வேண்டும் என்பர்.

மணியானது சங்க இலக்கியத்தில் அவிழ்மணி, உறழ்மணி, கறங்குமணி, குரங்கு, வடிமணி, உயர்மணி, என்று வழங்கப்படுகிறது. கூத்துக் கலை என்பது இசையோடு ஒத்து நடக்கும் கலைகளும் ஒன்று. இலை குறவை, தணங்கை, குடக்கூத்து, உரங் கூத்து, என்று பல்வேறு விசைகள் குறித்துப் பேசப்படுகிறது. வண்ணங்கள் தீட்டப்படாத ஓவியங்களை கோட்டோவியம் என்பர். ஓவ ஓவம் ஓவியம் சித்தரம் படம் படாம் வட்டிகைச் செய்தி என்று இதற்கு பல பெயர்கள் உண்டு. நடுகள் பற்றி செய்தியை அறிய முடிகிறது.

கலையினை நல்ல முறையில் சுவைத்து மகிழ வேண்டுமானால் அதன் இயல்புகளைத் தெரிந்து கொண்டால் மட்டும் போதாது. அதன் நுட்பமான

கூறுகளையும் நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஒரு கலைப்படைப்பின் பல்வேறு பகுதிகளும், தக்க அளவில் ஒன்றிய நிலையுடையதாக இருக்க வேண்டும். இதனை ஒற்றுமை நயம் (Uity) எனலாம். அடுத்து உயிராறறலும் (Vitality) உயிர்த்துடிப்பும் அதன் ஒருவகைக் கூறாகும். கலையின் மூன்றாவது கூறு "வரம்பின்மை" (Infite) என்பார். இதனை வடமொழியில் "அனந்தம்: எனச் சுட்டுவர். மற்றொரு கூறு "மயக்கம்" (மோகனம்) அல்லது "ஒய்வு உறக்கம்" (Reose) எனப்படும். இந்நான்கு கூறுகளும் இணைந்தும், இழைந்தும் இயங்கும் பொழுதே, கலைப் படைப்பு வீரார்ந்த சிறப்பினை அடைகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் இசைக்கலை, ஆடல்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலை, ஒப்பனைக்கலை, தையற்கலை, சமையற்கலை, விளையாட்டுக் கலை, ஆகிய கலைக் கூறுகள் பரவலாக காணப்படுகின்றன. இத்தனைக் கலைகள் காணப்பட்டாலும் இசைக் கலையே ஆற்றுப்படையில் மிகுதியாக காணப்படுகின்றது. அதனால் சங்க இலக்கிய நூல்கள் முழுவதும் பல்வேறு கலைக் கூறுகள் பயின்று வந்தாலும் இசைக்கலைக் கூறுகளே அதிக அளவில் பயின்று வந்துள்ளது. இவ்வாறாக சங்க இலக்கிய நூல்களில் கலைக்கூறுகள் பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது.

கல்வி கேள்வி ஞானம் போன்றவற்றில் சிறந்தோர் பல நுண்கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்று திகழ்ந்தவர் கலைஞர்கள் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இசைக்கு வறுமாக இதயங்கள் ஏதும் இல்லை என்பதை கலைஞர்கள் நன்றாகவே அறிந்திருந்தனர். கூத்தர், ஆடுனர், வயரியர் என்று ஆடலில் சிறந்தோரை குறிப்பிடும் மரபு சங்க இலக்கியத்தில் அமைந்து காணப்படுகிறது. இவர்களே கூத்துக் கலையின் அரசனாகவும் திகழ்ந்திருக்கிறார்கள். எல்லா ஊரையும் தன் ஊராக கொண்டு வாழும் துயரமற்ற வாழ்க்கையை வாழ்ந்தனர். பாடுவோர்களை பாணர் என்று அழைக்கப்படுகின்றனர் இவர்களை யாழ்பாணர் மிடற்று பாணர்

இசைப்பாணர் மண்டைப்பாணர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். மண்டை என்னும் உண்களத்தை வைத்து பாடுவதால் மண்டைப் பாணர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். பாணனின் உடலமைப்பானது உடும்பினை இறைச்சிக்காக மேல் தோல் உறிக்கப்பட்டால் அதன் அதன் தசையும் எழும்பும் எவ்வாறு காட்சியளிக்குமோ அவ்வாறு பாணனின் விலா எழும்புகள் வெளியில் தெரியுமாறு காணப்பட்டன. பாணன் அரசரவையில் சிறந்த மதிப்பு மிக்கவனாக திகழ்ந்தான். பாணன் அகவாழ்க்கையிலும் தலைவனுக்கு தோழனாகவும் விளங்கினான்.

அரசனாகவும், மீனவனாகவும், பாணன் இருந்திருக்கிறார்கள். மற்றவர்போல் வேடம் கொண்டு ஆடுபவரை பொருநர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் ஏற்களம், போர்களம், பரணி என்று பலவகைப் பாடுவர் என பலவகைப்படுத்துவர். பறை என்னும் தோர்கருவியை இசைப்பவர்கள் பறையர் என அழைக்கப்பட்டனர். பாணர் குடியில் பிறந்த பாண்மகள் இவள் மீன் விற்கும் தொழிலை உடையவளாகவே காட்டப்படுகின்றாள். அகவிப்பாடுபவர்களை அகவர் என்பர் போர்கள் நிகழ்வினை நேரில் கண்டு மக்களிடம் அகவிப்பாடி வெளிப்படுத்துவர். துடி என்னும் கருவியை இசைத்ததால் துடியன் என்றழைக்கப்பட்டனர். துடியரைந்து போர் தொடக்கத்தை தெருவிப்பதோடு மட்டும் அன்று போரில் வீழ்ந்த தலைவனை பருந்துகள் நெருங்காதவாறு துடியை இசைத்தாள் என்று குறிப்பிடுகிறது.

பார்ப்போரின் கண்ணை கவர்வதால் கண்ணுாலர் என அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் ஆடும் கலைஞராகவே காட்டப்படுகின்றனர். இணை என்னும் தோர்கருகியை இசைப்பவர்களை இணைவர் என்று அழைக்கப்படுவர். கூத்தர் என்றே வயரியரை உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். சங்க இலக்கியத்தில் வயரியம் இசைக் கலைஞராகவே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர். கோடியர் இவர்கள் கூத்தர் என்றும் இசைக் கருவிகளை இசைப்பவர் என்றும் குறிப்பிடுகின்றது. பாடினியர்

என்பவர் பாணனுக்கு நிகரான ஆற்றல் உடையவர் என்று சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடுகின்றது. விரல்பட ஆடுபவர்களை விரலி என்பர். கலைஞர்களின் பரிசில் வாழ்க்கை என்பது பழுமரம் தேசம் பறவை போல தாங்கள் சுற்றத்தினரோடு வேறு வேறு ஊர் சென்று மன்னரிடமும் மக்கயிடமும் தம் கலைத் திறமைகளை வெளிக்காட்டி பரிசில் பெறுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். அதுமட்டும் அல்லாது தான் தேவைக்கு போக மீத முள்ள பரிசில்களை மற்றவர்களுக்கும் கொடுத்து உதவினர் என்பனவற்றை இவ்வாய்வின் மூலம் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

முடிவுரை

இனிமையின் வடிவமான இசையினைப் போன்று வேறொன்றும் இல்லை. ஒலிநுட்ப உணர்வாக செவிப்புலனின் நுகர்புத்திறன் கொண்டு பாகுபடுத்தி ஒலிப்பகுதிகளை முறையாக ஒன்றுடன் ஒன்றாக அவை தருமாறு அமைப்பது இசையின் மாண்பு எனலாம். இவ்விசைகள் அனைத்தும் செயற்கையில் அமைந்தவை அல்ல இயற்கையின்பால் அமைந்தவையே ஆகும். ஒலிகளை நுண்ணுணர்வால் பரித்தறிந்து மனிதன் அந்த பிரிவுகளை ஒன்றுடன் ஒன்றாக இணைக்கம் கலைத்திறம் பெறத் தொடங்கினான். யாழின் மறை என்று தொல் காப்பியர் குறிப்பது அவர் காலத்திலிருந்தே யாழ்நூல் இரந்தது என்பர்.

ஏழிசை என்பது உலகிலேயே எந்த இசைக்கும் பொதுவானது இசை வடிவங்களாகிய பண்களும் இராகங்களும் இசைப்பாடல்களும் ஏழிசையின் தத்துவத்திற்கு கட்டுப்பட்டே இயக்கப்படுகின்றன. தமிழில் மிகப் பழங்கால முதலே ஐந்திசைப் பண்கள் இருந்தன என்னும் இதன்பின் ஏழிசைப்பண்களாக வளர்ச்சி எய்தின என்றும் இசை ஆர்வளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இப்பண்களின் மாண்புகள் குறித்து அறிய முடிகிறது.

பண்நெடுங்கால முதலே சிற்பம் தமிழகத்தில் இருந்து வந்துள்ளமையும் அது நடு கற்களில் அமைக்கப்பட்டு இருந்தமையும் அறிய முடிகிறது. கண்ணகிக்கு கல் நட்டு வழிபட்டதைப் போல சங்க காலத்தில் பத்தினிப் பெண்டிற்கு தாய் நட்ட செய்தியை அறிய முடிகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் பாவை, சிற்பம், சிற்ப விளக்கு, தச்சு வேலைப்பாடு போன்றவை பற்றி அறிய முடிகிறது.

பழந்தமிழ் மக்கள் இயற்கையில் துய்த்தனர் இயற்கையில் தாம் துய்த்த அழகியல்அனுபவத்தை ஓவியங்களாக வரைந்தனர். வல்லோன் தைஇய

வரிப்புனை பாலை என்று சித்திரங்கள் தீட்டப்பட்டது என்பதை அறியமுடிகிறது. வண்ணங்கள் கொண்டு எழுதாக வடிவக்கோட்டினை சித்திரத்தை உயிப்ப என்று குறிப்பிடுகிறார்.

நெஞ்சை அள்ளும் நிகழ்த்துக்கலைகளும் கூத்தும் ஒன்று. நாடக வழக்கு என்பதற்கு தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் புனைந்துரைவகை என்று குறிப்பிடுகிறார். தொங்காப்பியத்திற்கு பிறகு நாடகம் பற்றிய அருஞ் செய்திகள் சங்க நூல்களில் காணக்கிடக்கின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் ஆடற்கலை குறித்துப் பல நுண் கருத்துக்களை வழங்குகிறது. தளத்திற்கு தக்க ஆடியிடல் பழகத்தான் வருகிறது. இஃது ஆடற்கலைக்கு அடிப்படையாகும். சேர மன்னன் ஆட்டணத்தி ஆடற்கலையில் சிறந்து விளங்கினான் என்பதை அறியமுடிகிறது.

கலை என்னும் சொல்லினது, கல் என்னும் வேர் சொல்லிருந்தே தோன்றியது. கலை என்பது ஒரு தொழிலாகும் காலைத்தொழில் என்னும் தொடரால் அறியமுடிகிறது. மன மகிழ்ச்சிக்காக என்பது தான் கலையின் முதன்மை நோக்கம் குறிக்கோளாதல் வேண்டும். கலையானது அறிவோடு தொடர்புடையது. மனித உறவுகளையும் வாழ்க்கை குறிக்கோள்களையும் ஒழுங்கு படுத்துவதற்காகச் சமுதாயத்தில் காணப்படும் நுட்பமான கருவியே கலையாகும்.

இசை என்னும் சொல்லே உள்ளத்தை இசைவிப்பது என்னும் பொருளில் வருகிறது. ஒலிகள் ஒழுங்குபட அமையும் போது அது இசையாகப் பிறக்கிறது. தமிழுக்கும் இசைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு எனவே தான் தமிழை முத்தமிழ் என்றும் இயல், இசை, நாடம் என்று பாகுபாடுகளையும் உள்ளடக்கியது.

யாழின் வகை யாழின் உறுப்புகள் பற்றியும் அறியமுடிகிறது. சிறுபாணாற்றுப் படையில் யாழ் கருவியினை இன்னியம் எனச் சுட்டுகிறது. குழல்

கருவி ஒருவகையான துளைக்கருவியாகும். சங்க இலக்கியங்கள் மூன்று வகையான குழல் கருவியை எடுத்துரைக்கின்றன.

முரசு என்பது தோற்கருவி வகையைச் சார்ந்தது ஆடும். சேர மன்னன் களின் பொல் கருவியாகவும் மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிக்கு முரசினை பயன்படுத்தியுள்ளனர். மழவாய்த் தன்மை நடுவன் சிலைப்ப என்று பத்துப்பாட்டில் ஒருசில இடத்தில் மட்கும் இக்கருவி சுட்டப்படுகிறது. ஐந்து வகையான நில பாகுபாட்டிற்குள் தோற்கருவியான பறை என்னும் சொல்லில் குறிக்கப்பெறும் மரபினை காணமுடிகிறது. இது அறிபறை சிறுபறை ஆகுழி, தொண்டகச் சிறுபறை, உடுக்கை, கினை, எல்லரி, தடாரி, துடி, மற்குரி, மகுளி போன்றவை தோற் கருவிகளாகும். பலவகையான இசைக் கருவிகள் கொண்டு இயக்கப்படும் நிலையை பல்லியம் என்று சுட்டுவர். சங்க இலக்கியத்தில் துணைக்கருவிகளின் வகைகளில் ஒன்று தூம்பு ஆகும். ஆதி மனிதன் குழல் யாழ் ஆகியவைகளை பயன்படுத்துவதற்கு முன் கொம்பினை பயன்படுத்தி இருக்க வேண்டும் என்பர்.

மணியானது சங்க இலக்கியத்தில் அவிழ்மணி, உறழ்மணி, கறங்குமணி, குரங்கு, வடிமணி, உயர்மணி, என்று வழங்கப்படுகிறது. கூத்துக் கலை என்பது இசையோடு ஒத்து நடக்கும் கலைகளும் ஒன்று. இலை குறவை, தணங்கை, குடக்கூத்து, உரங் கூத்து, என்று பல்வேறு விசைகள் குறித்துப் பேசப்படுகிறது. வண்ணங்கள் தீட்டப்படாத ஓவியங்களை கோட்டோவியம் என்பர். ஓவ ஓவம் ஓவியம் சித்தரம் படம் படாம் வட்டிகைச் செய்தி என்று இதற்கு பல பெயர்கள் உண்டு. நடுகள் பற்றி செய்தியை அறிய முடிகிறது.

கலையினை நல்ல முறையில் சுவைத்து மகிழ வேண்டுமானால் அதன் இயல்புகளைத் தெரிந்து கொண்டால் மட்டும் போதாது. அதன் நுட்பமான

கூறுகளையும் நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஒரு கலைப்படைப்பின் பல்வேறு பகுதிகளும், தக்க அளவில் ஒன்றிய நிலையுடையதாக இருக்க வேண்டும். இதனை ஒற்றுமை நயம் (Uity) எனலாம். அடுத்து உயிராறறலும் (Vitality) உயிர்த்துடிப்பும் அதன் ஒருவகைக் கூறாகும். கலையின் மூன்றாவது கூறு "வரம்பின்மை" (Infite) என்பார். இதனை வடமொழியில் "அனந்தம்: எனச் சுட்டுவர். மற்றொரு கூறு "மயக்கம்" (மோகனம்) அல்லது "ஒய்வு உறக்கம்" (Reose) எனப்படும். இந்நான்கு கூறுகளும் இணைந்தும், இழைந்தும் இயங்கும் பொழுதே, கலைப் படைப்பு வீரார்ந்த சிறப்பினை அடைகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் இசைக்கலை, ஆடல்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலை, ஒப்பனைக்கலை, தையற்கலை, சமையற்கலை, விளையாட்டுக் கலை, ஆகிய கலைக் கூறுகள் பரவலாக காணப்படுகின்றன. இத்தனைக் கலைகள் காணப்பட்டாலும் இசைக் கலையே ஆற்றுப்படையில் மிகுதியாக காணப்படுகின்றது. அதனால் சங்க இலக்கிய நூல்கள் முழுவதும் பல்வேறு கலைக் கூறுகள் பயின்று வந்தாலும் இசைக்கலைக் கூறுகளே அதிக அளவில் பயின்று வந்துள்ளது. இவ்வாறாக சங்க இலக்கிய நூல்களில் கலைக்கூறுகள் பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது.

கல்வி கேள்வி ஞானம் போன்றவற்றில் சிறந்தோர் பல நுண்கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்று திகழ்ந்தவர் கலைஞர்கள் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இசைக்கு வறுமாக இதயங்கள் ஏதும் இல்லை என்பதை கலைஞர்கள் நன்றாகவே அறிந்திருந்தனர். கூத்தர், ஆடுனர், வயரியர் என்று ஆடலில் சிறந்தோரை குறிப்பிடும் மரபு சங்க இலக்கியத்தில் அமைந்து காணப்படுகிறது. இவர்களே கூத்துக் கலையின் அரசனாகவும் திகழ்ந்திருக்கிறார்கள். எல்லா ஊரையும் தன் ஊராக கொண்டு வாழும் துயரமற்ற வாழ்க்கையை வாழ்ந்தனர். பாடுவோர்களை பாணர் என்று அழைக்கப்படுகின்றனர் இவர்களை யாழ்பாணர் மிடற்று பாணர்

இசைப்பாணர் மண்டைப்பாணர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். மண்டை என்னும் உண்களத்தை வைத்து பாடுவதால் மண்டைப் பாணர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். பாணனின் உடலமைப்பானது உடும்பினை இறைச்சிக்காக மேல் தோல் உறிக்கப்பட்டால் அதன் அதன் தசையும் எழும்பும் எவ்வாறு காட்சியளிக்குமோ அவ்வாறு பாணனின் விலா எழும்புகள் வெளியில் தெரியுமாறு காணப்பட்டன. பாணன் அரசரவையில் சிறந்த மதிப்பு மிக்கவனாக திகழ்ந்தான். பாணன் அகவாழ்க்கையிலும் தலைவனுக்கு தோழனாகவும் விளங்கினான்.

அரசனாகவும், மீனவனாகவும், பாணன் இருந்திருக்கிறார்கள். மற்றவர்போல் வேடம் கொண்டு ஆடுபவரை பொருநர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் ஏற்களம், போர்களம், பரணி என்று பலவகைப் பாடுவர் என பலவகைப்படுத்துவர். பறை என்னும் தோர்கருவியை இசைப்பவர்கள் பறையர் என அழைக்கப்பட்டனர். பாணர் குடியில் பிறந்த பாண்மகள் இவள் மீன் விற்கும் தொழிலை உடையவளாகவே காட்டப்படுகின்றாள். அகவிப்பாடுபவர்களை அகவர் என்பர் போர்கள் நிகழ்வினை நேரில் கண்டு மக்களிடம் அகவிப்பாடி வெளிப்படுத்துவர். துடி என்னும் கருவியை இசைத்ததால் துடியன் என்றழைக்கப்பட்டனர். துடியரைந்து போர் தொடக்கத்தை தெருவிப்பதோடு மட்டும் அன்று போரில் வீழ்ந்த தலைவனை பருந்துகள் நெருங்காதவாறு துடியை இசைத்தாள் என்று குறிப்பிடுகிறது.

பார்ப்போரின் கண்ணை கவர்வதால் கண்ணுூலர் என அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் ஆடும் கலைஞராகவே காட்டப்படுகின்றனர். இணை என்னும் தோர்கருகியை இசைப்பவர்களை இணைவர் என்று அழைக்கப்படுவர். கூத்தர் என்றே வயரியரை உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். சங்க இலக்கியத்தில் வயரியம் இசைக் கலைஞராகவே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர். கோடியர் இவர்கள் கூத்தர் என்றும் இசைக் கருவிகளை இசைப்பவர் என்றும் குறிப்பிடுகின்றது. பாடினியர்

என்பவர் பாணனுக்கு நிகரான ஆற்றல் உடையவர் என்று சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடுகின்றது. விரல்பட ஆடுபவர்களை விரலி என்பர். கலைஞர்களின் பரிசில் வாழ்க்கை என்பது பழுமரம் தேசம் பறவை போல தாங்கள் சுற்றத்தினரோடு வேறு வேறு ஊர் சென்று மன்னரிடமும் மக்கயிடமும் தம் கலைத் திறமைகளை வெளிக்காட்டி பரிசில் பெறுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். அதுமட்டும் அல்லாது தான் தேவைக்கு போக மீத முள்ள பரிசில்களை மற்றவர்களுக்கும் கொடுத்து உதவினர் என்பனவற்றை இவ்வாய்வின் மூலம் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.